3. Jahrgang. **Nr. 1.** 2. Januar 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE KRITIK UND DIE TONKUNST.

Die Kunstbildung geht in unsern Tagen immer mehr in die Breite, und erzeugt dadurch eine Universalität im Wissen und Können, im Kennen und Urtheilen, gegen welche die Menschen früherer Zeiten uns beschränkt vorkommen. Durch preiswürdige Bemühungen ist es in vielen Künsten und Wissenschaften dahin gekommen, dass die Wahrheiten ziemlich obenauf liegen. Die Folge solcher Vielseitigkeit ist das Gefühl der Autonomie, der Selbstweisheit, und hieraus entspringt dann wieder die belletristische Kritik mit all ihren Unglaublichkeiten. Diese überlassen wir ihrem eignen Schicksal. Dagegen wollen wir nach und nach einige von den Kritikern hier zu Wort kommen lassen, deren Urtheil auf einer bewussten festen Anschauung beruht, und die hinreichende geistige Bedeutsamkeit besitzen, um gehört zu werden, gleichviel ob sie tagebuchweise oder in systematischer Darstellung protokollirten; die letzteren sind allerdings die wichtigsten, denn in ihnen tritt das Wesen der Kritik am reinsten zu Tage. Eine Kontrole der allgemeinen ästhetischen Kritik ist von Seiten der Musik um so nothwendiger, weil noch bis auf diesen Tag in jeder Aesthetik das musikalische Kapitel das schlechteste war; wer die Aesthetik von Hegel, Vischer, Thiersch u. s. w. gelesen hat, wird diesen Ausspruch gerecht finden. Diese Art Universalkritik hat aber neuerdings bedeutend an Inhalt, Kraft und Tiefe gewonnen: auf dem Grunde umfassender selbständiger Studien tritt dieselbe den einzelnen Künsten immer mehr als eine respectable, gleichberechtigte Macht gegenüber, mit der man sich schlecht abfindet, wenn man sie ignorirt. Wir werden solches gleich im folgenden Artikel bei J. Schmidt's Literaturgeschichte wahrnehmen. — Für heute aber rückt leichteres Geschütz vor

1. J. von Radowitz.

Gesammelte Schriften von J. von Radowitz. Fünfter Band. Berlin 1853, G Reimer. 1 ⅔ Thl.

Die Blätter, welche über Musik handeln, sind von 1827 bis 1852 beschrieben. „Was man jetzt Musik nennt, hat mit der eigentlichen weiter nichts gemein, als das rohe Material: die Töne“ (287) dieser 1833 niedergeschriebene Satz deutet den Standpunkt hinlänglich an, welchen der geistreiche, vornehme General unserer Kunst gegenüber einnimmt. Bach ist ihm Repräsentant der wahren Claviermusik: „Bei der Richtung, welche die Claviercomposition in den letzten Jahrzehnten genommen hat, geht der Charakter des Instrumentes völlig verloren, und es gehört auch dieses ganz zu der allgemeinen Betrachtung über das Verderben der heutigen Musik. Was dem Clavier recht eigentlich allein angehört: das Vielstimmige, die ganze Welt der Harmonie, dieses wird in einem solchen Maasse vernachlässigt, dass die meisten neuern Compositionen nur aus einer dürren Melodie bestehen, deren Begleitung auf Tonica und Dominante herumreitet und auf den vorschriftsmässigen kleinen Septimen ausweicht. (1833 geschrieben, jetzt sind die Zeiten schon anders.) Darum sind eben B a c h s Sachen die eigentlichen Repräsentanten der wahren Claviermusik und zugleich ihre unübertroffene Muster“. Andere glauben dasselbe mit mehr Recht von Beethoven behaupten und beweisen zu können.

Was er aber im Ganzen von Bach hält, mit dem er natürlich keineswegs durchaus zufrieden ist, spricht er 1831 in den „Perioden der Kirchenmusik“ deutlich aus. „Die Bach'sche Passionsmusik habe ich nun dreimal gehört und mich in diesen Tagen viel in Gedanken damit beschäftigt. Es ist etwas ganz Einziges in seiner Art, eine ganze Welt, von der Ceder bis zum Ysop, von dem Lallen des Kindes bis zum Erlöschen des Greises. Die Schöpfung ist darin, der Mittelpunkt der Weltgeschichte, und wir selbst mit unserer dürren Gegenwart Was die neuere Musik gewollt mit ihrem Entfalten des Lebens und Webens im Menschen, mit ihrer Darstellung der irdischen Natur dieses Menschen, das steht dort mit riesenhaften Zügen geschrieben. Die besten Sachen, die in neuerer Zeit in dieser Richtung vorgekommen sind, erscheinen mir dagegen wie die unreifen Arbeiten eines Schülers, der sich mit den hinterlassenen Werkzeugen des Meisters über einiges noch vorhandenes Material hergemacht hat. (Das Bild vom Knochen, an dem vielleicht Mozart und Beethoven genagt haben, würde sich noch schöner ausnehmen). Von diesem dramatischen Effecte hat man in der jetzigen musikalischen Verflachung gar keinen Begriff mehr. Selbst das bloss Technische solcher Compositionen ist geradezu verloren gegangen; wer hat auch nur einen Gedanken noch von dieser unübertrefflichen Kunst der Stimmführung, von dieser Freiheit und Kühnheit des Contrapunkts, von einer solchen Allgewalt der Harmonie? Dennoch stehe ich keinen Augenblick in mir an, zu erklären, dass dieses unübertreffliche Meisterwerk einer Richtung angehört, die ich der christlichen Musik entschieden nachtheilig erachte“. Folgt nun ein Rückblick auf die alten katholischen und protestantischen Kirchenkomponisten, dessen Resultat schon in Vorstehendem negativ ausgedrückt ist; dann kommt R. auf Bach zurück: „Auch das unaussprechliche Talent von S. Bach ist von dem Wohlgefallen der Welt an dramatischem Effekt nicht unberührt geblieben. Während er in der ihm eigenthümlichen Orgel- und Clavierwelt eine Reihe von Dingen hinterlassen hat, die für alle Zeiten ausserhalb alles Vergleiches stehen und eine Musik für sich ausmachen, so kann man bei seinen Cantaten und Messen sich nicht beruhigen. Wie bewundrungswürdig reich und kunstvoll auch diese Compositionen sind, dies ist doch nicht die wahre Weise von den göttlichen Dingen in Tönen zu reden, Die Passionsmusik hat mich ergriffen wie wenige Dinge und Tausende mit mir, aber ich habe mir nicht verhehlen können, dass diese biblische Oper mit ihrem Irrgewinde von Gefühlen, durch die die Seele wie ein Handschuh von Innen nach Aussen gekehrt wird, aus theologischen und musikalischen Gründen verwerflich ist“. Bei allem Schiefen zeigt sich viel Geist und wahres Gefühl in diesem Raisonnement; denn es ist ja ganz richtig, dass Bachs Art und Weise nicht die rechte ist, wenn man von göttlichen Dingen in Tönen reden will. Aber wie ist es denn so und zuletzt noch immer schlimmer geworden? Auf diese Frage hat noch nie ein Dilettant auch nur einigermassen vernünftig zu antworten gewusst.

Händel und Mozart kommen noch schlimmer weg. „Die Oratorien sind, bei allem Reichthum und Schönheit, doch als Kirchen-

musik eine verwerfliche Gattung. Man kann von Händel nicht sowohl chronologisch, als dem Sinne nach, durch Naumann eine Stufenleiter bis Gluck nachweisen, und mit ihm in die Oper. Ja ich scheue mich nicht zu behaupten, dass manche Gluck'sche Oper geistlicher ist, als manche Theile des Messias mit ihrem Streben nach dramatischem Effekte. Wo Händel durch die Form auf richtigem Wege gehalten worden ist, wie in den mehrstimmigen Sätzen, da bringt er Vortreffliches; seine Arien hingegen sind zum Theil schon Vorboten der Verderbniss (271)... Die Leidenschaften in der Musik. Die alte Musik zeigt gegen die neue den merkwürdigen Gegensatz dass sie den Menschen zu sich heraufzieht, während die neue sich zu ihm hinunterlässt. Dieses Letzte hat eigentlich in Mozart seinen Culminationspunkt gefunden; er ist eben durch sein ausserordentliches Talent der wahre Repräsentant dieser ganzen Richtung geworden. Alle niedern und irdischen Elemente hat die Musik seitdem in sich aufgenommen: Zorn, Rache, Verzweiflung, List, Witz, ja Liederlichkeit. Ein Alter hat gesagt die Musik habe das Eigene und Hohe, dass sie nicht wie andere Künste zu schlechten Zwecken gemissbraucht werden könne; Malerei, Sculptur, Poesie, jene Gottesgaben, könnten wiederum zum gefährlichsten Sinnenreiz gebraucht werden; mit der Musik laufe man diese Gefahr nicht. Was würde aber der ehrliche Mann gesagt haben, wenn er Figaros Hochzeit gehört hätte, die im eigentlichsten Sinne des Wortes eine liederliche Musik ist. Schon in der Oper überhaupt waltet jene verkehrte Richtung nach unten vor, die dem Wesen jeder wahren Kunst durchaus zuwider ist. Dennoch aber ist eine Gluck'sche Oper in ihrem rhetorisch-declamatorischen Charakter und gehaltenem Edelsinne immer noch etwas anderes, als eine Mozart'sche. Eben die ungemeine Befähigung dieses Letzteren hat einer Gattung, in der der reine grosse Begriff der Musik ganz untergegangen ist, so allgemeinen Eingang verschafft." Dies ist schon 1827 geschrieben. In einer andern Skizze aus derselben Zeit geht er noch weiter; wir können ihm aber dort nicht folgen, weil uns auf solchen Gebieten die Erfahrung mangelt. Radowitz singt mit dem wackern Thibeaut aus einem Ton, wir begreifen ihre subtilen Empfindungen aber nicht und ihre prüde Sittlichkeit ist uns nicht kräftig genug, um unser Vorbild zu sein. Und der reine grosse Begriff der Musik? Denn das Erheben oder das Herablassen sind zwar unter Umständen beides sehr schöne Sachen, können aber doch nie einen Begriff abgeben. Am Ende ist all dergleichen — Principienreiterei, und des Papiers nicht werth, es ist auch zum grössten Theil ein Ausdruck subjectiven und aristokratischen Hochmuths, der sich nicht beugen mag unter die geschichtlichen Gewalten der Kunst, sondern an seiner Selbstconstuction der Welt und Kunstgeschichte festhält, es mag sich ereignen was da will, und es mag biegen oder brechen.

Mitunter kommt es denn dahin, dass die Logik vollständig auf dem Kopfe geht, z. B. in den Reflexionen über das Theater, 1839: „Wie kann man das Schauspielwesen eine Kunst nennen, da ihm eben alle Charaktere einer solchen abgehen! Jede Kunst soll eine ideale Welt produciren. Nun producirt der Schauspieler aber nichts, sondern seine Thätigkeit gehört durchaus nur dem Momente an und verfliegt mit diesem. Noch weniger aber ist es eine ideale Welt, die er hinstellt, sondern nur der Abdruck des realen Lebens. Die Meisten verwechseln immer das Theaterwesen mit der dramatischen Poesie; letztere ist eben nur eine Form, in der sich der poetische Gedanke verkörpert, eben so wie die lyrische und epische. Die scenische Aufführung gehört durchaus nicht zur Sache. Shakespeare würde eben so wenig aufhören ein dramatischer Dichter zu sein, wenn man seine Stücke nicht mehr aufführte, als Homer aufgehört hat ein epischer zu sein, seitdem ihn die Rhapsoden nicht mehr vortragen" (325). Mehr kann man nicht verlangen, das ist Romantik in Lebensgrösse! Wir trauten unsern Augen kaum, als wir solches lasen. So geistreich ist der Herr General, dass er durchaus nicht sieht, was er nicht sehen will — ist das Blindheit oder Sophistik?

Einige dieser Paradoxa kamen früher in der Gassner'schen mus. Zeitschrift zum Abdruck, sie fanden Widerspruch, und R. vertheidigte sich dort. Bei der Gelegenheit hält er keineswegs für unmöglich, dass die Musik noch wieder zu Ehren kommen werde, aber der Entartung, in die sie seit der Mitte des 18. Jahrh versunken, müsse gesteuert werden durch die Hervorsuchung der früheren gothischen Fensterladen. Es liegt auch hierin etwas Wahres, und in Berlin hat man von der alten Musik ja schon die Hülle und Fülle. Wenn R. sich nur überzeugen könnte, wie wenig damit überhaupt erst gethan ist.

Noch 1852 hat er einen Einfall über die „Oper" niedergeschrieben, nämlich über die Bestimmung, welche Gluck der Musik im Drama anweist als Unterstützung und Hebung des Worts. Schon darin kann man sehen, sagt R., „wie die Musik schon durch den ganzen Gedanken der Oper von ihrem eigentlichen Wesen abgezogen wird". Dem Kunstwerk der Zukunft wird er also gar den Marsch blasen, und was nach diesem kommt, das möchte er nicht mehr erleben. Er thut darum wohl in die Vergangenheit zu blicken. Wenn er aber S. 283 die Bemerkung Plutarch's, das Vorempfinden des Künftigen sei nicht wunderbarer als das Wissen der Vergangenheit, sehr begründet findet: so überlassen wir ihm die Vergangenheit und wenden uns der Zukunft zu, und er kann uns nicht verdenken, wenn wir in diesen Uebungsstufen nicht das schwindende Licht erblicken, sondern das kommende ahnen, ja wenn wir auch selbst die Gegenwart nicht von edler, reiner, begeisterter Kunst und von Gott verlassen glauben. — Es ist aber immer ein bedauerliches Zeichen, dass so reiche, ernste Geister ganz der Gegenwart entfremdet sind. So lange dies der Fall bleibt, wird gedeihlicher Fortgang nur sehr langsam möglich sein. Dieser Dualismus, auf den wir wiederholt zurückkommen müssen, erstreckt sich weiter und sitzt fester als man vermuthen sollte.

Wie R. von ganz richtigen Gedanken aus in die Irre geräth, sieht man niergends besser, als in der Betrachtung über Worte und Töne, 1830. „Man kann allerdings sagen, dass die Musik ein Monolog des Gefühles sei, dass die in der eigenen Seele schlummernden Emfindungen eben dieser Seele durch die Musik gegenständlich entgegengebracht werden. Nur missverstehe man diese Betrachtung nicht so, als wenn hierbei gewissermassen eine Begleitung sprechbarer Gedanken durch Töne stattfände. Gerade in dieser Ansicht liegt einer der grössten Irrthümer auf dem musikalischen Gebiete. (Sehr richtig!) Die wahre Musik geht nie und nirgends neben den Worten her, sondern sie fängt da an, wo die Worte aufhören, sie ist ein zweites ganz selbständiges Mittel sowohl der Anregung als der Kundgebung der Empfindungswelt. Man kann nie Worte durch Töne ausdrücken, sondern höchstens durch Letztere eine analoge Empfindung anregen wollen. Im Falle dass dieses einigermassen gelingt, ist aber doch hierdurch der Musik eine dienende untergeordnete Rolle zugewiesen, bei der sie ihrer Bestimmung nur in geringem Maasse nachkommen kann. Ich glaube, dass man nachweisen könnte, dass in der guten Zeit der Musik Niemand daran gedacht hat, irgend einen sog. Text direkt musikalisch ausdrücken zu wollen. In dem grossen Style der röm. Kirchenmusik liegen nur ganz allgemeine kirchl. Aufgaben zum Grunde, welche die Art der Auffassung und Behandlung bestimmen, ohne dass dabei auf das Spezielle des Textes eingegangen wird. Der Choral befolgt ganz denselben Weg. Niemand würde etwa eingefallen sein, die einzelnen Strophen durchzucomponiren. Daher konnte man auch ohne alles Bedenken sehr verschiedenartige geistl. Lieder zu derselben Choralmelodie singen. Auch das ächte alte Volkslied folgt dieser Regel. Die späteren Italiener in ihren geistlichen Stücken betreten zuerst den falschen Weg Hieran reihet sich der Oratorienstyl. Gänzlich überwiegend wird aber diese Verkehrung des wahren Verhältnisses erst durch die Oper, die ihrem ganzen Wesen nach eine völlige verfehlte musikalische Gattung ist. Schon der Begriff dramatischer Musik d. h. einer solchen, die Handlungen darstellen soll, ist ein Widerspruch im Begriff."

Das sieht Jeder ein: eine Polemik gegen diese Ansicht ist vollkommen überflüssig. Man mag aber doch gern erfahren, wie weit der Grad der Verrücktheit geht, den solche Leute uns und unserer Kunst zutrauen.

CORRESPONDENZEN.

AUS BERLIN.

[Anfang Dezember.]

Wenn ich Ihnen auch über ein halbes Jahr nichts geschrieben habe, so will ich doch nicht das ganze verstreichen lassen, ohne es zu thun. Der Entschuldigungen habe ich mancherlei. Zu-

erst dass ich die Sommermonate fern von dem Staub der Stadt, (procul ab urbe wenn auch nicht procul negotiis), und von den heissen, dunsterfüllten Theatern und Concert-Sälen gelebt habe. So schaute ich denn dem Gang der Musik — wenn man den Stillstand derselben einen Gang nennen will, — nur von ferne zu. Allein was ich Einzelnes darüber vernommen oder selbst erlebt, war zu zerstreut, um eine Ereigniss-Kette zu schlingen, um die sich wieder ein Bericht hätte schlingen lassen. Ein paar Wandervögel, die gastsangen, wollten mich den Chor der Waldvögel, dem ich in ländlicher Muse lauschte, nicht vergessen lassen; wenn auch ein berühmter Tenor, Roger, seine Stimme dabei ertönen liess, oder eine brillante Sängerin, wie Mad. Bochkolz-Falconi dazwischen trillerte und schmetterte. Genug, es blieb nichts Anders übrig, als den Winter, d. h. den Herbst zu erwarten, und was er uns bringen wird.

Seit dem Oktober nun, das lässt sich nicht läugnen, ist das musikalische Poch- und Hammerwerk der Residenz mit allen Stücken in Gang, und schnurrt regelrecht ab, dass es eine Lust ist. Unsere ersten Sängerinnen sind umgekehrte Nachtigallen; sie schweigen oder entflattern im Frühling, und kehren uns wieder und singen im Herbst. Sie sind die Grundsäulen der grossen Oper. So lange sie fehlen, kein Gluck, kein Spontini, kein Meyerbeer, ja sogar kein Beethoven und kein Mozart, helfen uns nicht Alliancen, — Gastsänger und Sängerinnen verstehe ich darunter, — so müssen wir uns die Sommermonate hindurch mit dem leichten Corps der dramatischen Musik, mit Auber, Flotow, Adam u. s. w. begnügen. Vom 11. October aber an, wo Frau Köster ihren Gesangs-Einzug alljährlich hält, und von der Mitte des Monats, wo auch Frl. Wagner wieder heimisch wird, beginnt das Gros der Armee seine Operationen. Fidelio erfocht diesmal, es war am 31. October, die erste Siegesschlacht. Iphigenia in Tauris die zweite. Sie ist ein Doppelstern an unserm Musikhorizont, weil der Zwillingsstern der beiden Sängerinnen uns darin aufgeht, als Klytemnestra Frl. Wagner und als Iphigenia Frau Köster. Die erste, die Repräsentantin des Grossen, Erhabenen, die andere des Schönen, Anmuthigen und Lieblichen. — Auch einen wohlthuenden Rückblick warfen wir auf alte Zeiten. Gretry's Richhard Löwenherz liess, zum Geburtstage des Königs, der eine edle, schöne Vorliebe für diese reinen Kunstwerke der Vergangenheit hegt, die zum Herzen gehenden Melodien erklingen. Spontini's Olympia liess auch einmal ihren Donner hören und ihre Blitze leuchten gleichfalls ein Doppelstern (Natira-Wagner und Olympia-Köster), der stets die dichtesten Ströme der Theatergänger in das Haus führt; nicht zu verwundern! Zieht doch der Mond die Meeresfluth an seinen Strahlen empor, wesshalb nicht ein so hellschimmerndes Sternenpaar? Dass der Prophet, dass die Hugenotten ihr Bühnenrecht fortwährend behaupteten, in öfterer Wiederkehr, (in den Hauptrollen alteriren unsere beiden Sängerinnen), darf nicht erst gesagt werden. Den höchsten Thron des Glanzes bestieg die Zauberin Armide, am 19. November, am Namenstage der Königin. Sie ist die reichste, dramatische Schöpfung Glucks, das weiss Jedermann; dass sie aber auch die reichste unserer edlen Darstellerin ist, Frau Köster, das wissen nur wir, da an andern Bühnen der Künstlerin keine Gelegenheit wird, sich in dieser grossen Aufgabe zu entfalten. Eine Bühne, die binnen zwei Monaten ihren Besuchern alle diese grossen Werke zum Genuss darbietet, und ausserdem Don Juan, die Stumme von Portici — fast die einzige stehende Oper des Repertoirs, — den Feensee, die Krondiamanten, Indra, Lucrezia Borgia, die lustigen Weiber von Windsor, den Wildschütz, den Freischütz, und noch manche andere; dass eine solche Bühne selbst die genussbegierigsten, und wechseldürftigsten Bewohner der Residenz nicht verschmachten lässt, — darüber sind vielleicht Manche mit mir einer Meinung, dennoch hatte sie es möglich gemacht, Neues zu bringen. Sie gab die Oper Joggeli von Taubert. Glück hat sie nicht gemacht, aber sie hat dem Componisten die verdienteste Anerkennung erworben. Sein feines, geschmackvolles Talent, ganz auf reine Principien gestützt, hat sich überall darin bewährt; allein eben so seine dramatische Unerfahrenheit; die idyllischen Zustände, die das Werk behandelt, würden, da der Dichter ihnen eine sehr ansprechende Einkleidung gegeben, wahrhaft wohlthuend gewesen sein; doch das Maass ist nicht richtig getroffen. Die Frische der Anlage, die Trefflichkeit des Behandelns, selbst die äusserst drastische, gesunde Komik, die namentlich im ersten Akt das Publikum in lebendigster Theilnahme erhielt, kämpft vergeblich gegen die allzugrossen Dehnungen im zweiten und dritten Akt. Es wird einem so schwer Hand an sich selbst zu legen; allein mit einigen energischen Amputationen würde der Oper die vollste Lebenskraft gegeben. Möchten sich Dichter und Componist dazu entschliessen. Man muss Gutes weglassen, das ist wahr. Allein haben Schiller und Göthe nicht Wundervolles weggelassen, um ihre grössten Dichtungen in den Rahmen der Bühne zu passen? Hat Beethoven nicht den Fidelio von Grund aus umgearbeitet? Und ist nicht, wo man einen zu verwachsenen Park lichtet, auch jeder einzelne Baum etwas Schönes, das man vertilgt? Kappt nicht sogar der Schiffer den Hauptmast, um das Schiff flott zu machen? Und wahrhaftig, ich glaube der naive, frische Joggeli könnte auch ein ganz frischer Segler, ein Theaterwelt-Umsegler werden, wenn die Capitaine die Nüancen des richtigen Entschlusses finden! — Ich verlasse das Opernhaus, aber ich thue noch einen Schritt ins Schauspielhaus, weil die Oper einen dahin gethan hat. Man ist nämlich auf die Idee gekommen, das alte Singspiel wieder neu zu beleben; man hat mit dem Geheimniss von Solié angefangen, und ist mit „Bon soir Mr. Pantalon" nachgefolgt. Der Erfolg hält sich auf mittlerer Höhe; die Absicht steht auf guter. — Jetzt kommen Sie mit mir in die Kirche, in Zeiten wo diese uns so mancherlei merkwürdige Schauspiele giebt, ist es nicht unangemessen, vom Schauspiel sogleich zu ihr überzugehen. Wir finden sie ziemlich leer. Signatura Temporis! Seien wir aber gerecht! Ihre Zeit ist vorüber, oder noch nicht gekommen. Letzteres, weil die eigentliche Oratorien-Saison noch nicht da ist. Der Kirchenraum wird aber bald zu kalt dafür, und schon bei einer Aufführung des Paulus von Mendelssohn-Bartholdi, durch den Musik-Direktor Julius Schneider, entstand aus der Kälte der Füsse einige Kälte der Herzen gegen die treffliche Musik; noch mehr aber war dies bei einer Aufführung des Messias der Fall, die zur Vorfeier des Geburtstages der Königin in der Mitte des November statt hatte. Sie wurde von der Sing-Akademie und ihrem jetzigen Führer, Musikdirektor Grell, veranstaltet. Es lässt sich nur Gutes davon sagen; allein die musikalischen Hörer verlangen jetzt mehr. Sie wollen Schönes, Ausgezeichnetes, wo möglich ganz Ausserordentliches. Das lässt sich leicht sagen, aber nicht so leicht geben, und wurde auch nicht gegeben. — Nahe daran, wenigstens sehr gut, war, was uns der Stern'sche Gesangverein zur Todtenfeier für Mendelssohn bot. Es waren vorzüglich Kirchenstücke des verewigten Meisters; zum Schluss das, was von seinem grossen Oratorium „Christus" nachgeblieben ist. Der Torso zeigt was die ganze Gestalt geworden wäre. Alles unter der Anschauung des Höchsten! Welche Schätze sind in dem Dunkel dieser tiefen Gruft verschwunden! — —

Es war die beste vermittelnde Brücke aus der Kirche in die Concertsäle zurück, dass ich meinen Weg über diese aus Weltlichem und Geistlichem gemischte Stern'sche Todtenfeier nahm. Denn auch Lieder von Mendelssohn wurden gesungen; und ein junger russischer Clavierspieler, eigentlich ein griechischer, Herr Neilisson, ein Schüler Henselt's in Petersburg, liess sich hören. Er spielte vortrefflich. — Doch ich bin in den Concertsälen. Sie bringen uns Vorzügliches und sehr Unbedeutendes, je nach der Gattung der Concerte und Concertgeber. Das Vorzügliche ist meist das Stabile, jeden Winter wiederkehrend: die Sinfoniesoiréen, die Zimmermann'schen Quartett-Soiréen, die Stahlknecht-Löschhorn'schen Trio-Soiréen, die Grünewald-Seidel'schen gemischten Soiréen. — Ueber die Vorzüglichkeit der Execution in allen diesen auf feinere musikalische Bildung, ja auf die höchsten, begeisterndsten Genüsse berechneten Vorstellungen brauche ich meine Feder nicht mehr stumpf zu schreiben. Es bedarf keiner allgemeineren Charakteristik mehr; nur einiges Besondere will ich hervorheben. In den ersteren, den Sinfoniesoiréen, wurde gleichfalls, da die zweite derselben hart an Mendelssohns Todestag fiel, dieser gefeiert; durch Beethovens Ouverture zu Egmont und die Sinfonie eroica, sowie durch Mendelssohns Gebriden-Ouverture und A-moll Sinfonie. In den jüngsten Soiréen war ferner von besonderem Interesse, die Ausführung einer Sebastian Bach'schen Sinfonie (d-dur); kerngesund, warm, innig, zart. Zugleich die Zusammenstellung der beiden Ouverturen zum Faust von Lindpaintner und Spohr. Die erste ein blendendes Decorationsstück voll Effekt, so dass sie die kühne Anlage der zweiten fast verdunkelte.

(Schluss folgt.)

AUS HAMBURG.

(Schluss.)

Hinsichtlich der Dichtung des Tannhäusers ist mir von vorn hereinganz deutlich geworden, was ich schon vor einem Jahre, an dieser Stelle bei der Ouverture erwähnte. Es ist ein entschiedner Missgriff, diesen sehr langweiligen Mythus zur Grundlage zu machen. Wir glauben nicht mehr daran, dass die irdische Liebe nur Sünde sei. Unsre Gedanken haben sich geadelt und geläutert zu der Ansicht, dass die Sinnlichkeit von Gott geschaffen sei zu eben so hohem Zweck wie alles was seiner Schöpferhand entsprungen. Nur der ekle Missbrauch, nur die Entweihung der edlen Schamhaftigkeit ist es welche wir verdammen. Der Fluch aber in dem ein sinnloses Gebot der Enthaltung und Selbstpeinigung Millionen Menschen von der hohen irdischen (wahrhaft zugleich auch himmlischen) Liebe entfremdet hat — dieser Fluch hat zu entsetzliches Elend in der Menschheit angestiftet, sein furchtbarer Einfluss ist noch jetzt so schrecklich wirksam, als dass wir mit Neigung etwas einem Wahne aufopfern sehen sollten der uns lächerlich erscheint. Ich glaube nicht missverstanden zu werden. Der furchtbare Zwiespalt in welchen solche Lehren uns seit Jahrhunderten gestürzt haben — er ist es ja eben über dessen Tiefe wir beseligt einer neuern bessern Zeit ins Gesicht schauen in der die rechte irdische Liebe kein Fluch und keine Sünde mehr ist. Wie nahe liegt es übrigens hier in musikalischer Beziehung auf den Don-Juan hinzuweisen. Mit welch bewundrungswürdigem feinem Sinne hat Mozart dort die irdische Liebe wohl geadelt und werth geschildert! In dieser Wahl des Gedichtes wobei noch zum Ueberfluss die Tugend von Rom(!) aus ihre Weihe holt, in dieser Wahl, sag ich, liegt die Hauptursache des Verfehlten und des geradezu Langweiligen. Grosse gesunde Geister, die wie es ja Wagner gegeben war, frei wählen dürfen, erkiesen sich gesunde Stoffe, denen volle Lebenskraft innewohnt, und die eben dasselbe Leben auch wieder ausströmen. Von grossen kühnen Modulationen, von imposanten, charakteristischen Rythmen, von feiner geistreicher Instrumentation habe ich bis jetzt nichts entdecken können. Was in der Orchesterbenutzung irgend eigenthümlich hervortritt, ist wie z. B. die Violinenfiguren in den höchsten Lagen u. s w. durchaus Nachahmung Mendelssohns und Webers Was bedeutet aber die Schwäche in diesen äussern Formen gegen den viel bedeutenderen Mangel, der die Melodie, in dem Sinne der uns allen gewöhnlich ist, gänzlich als „abgethanen Standpunkt" erkennen lässt. Denn das was z. B. als Loblied der Liebe in Tannhäusers Mund ertönt und schon früher in der Ouverture als Mittelthema auftritt, ist eine ganz ordinäre Violinphrase, aber keine Melodie, ganz abgesehen von der Bedeutung, mit welcher der Componist beabsichtigen mochte dieses Loblied nicht verführerisch schön erscheinen zu lassen Sie sollte sinnliche Gluth, Feuer, mit einem Worte irdische Liebe schildern und von Alle dem ist nichts darin. Ein Mann der die Liebe nicht besser singen kann wird der holden Göttin Venus wahrlich nur ein Gräuel sein. Aber ich gerathe dadurch gerade wieder an den Punkt der die Achillesferse des ganzen Werkes ist — Meinen einzelnen Bemerkungen muss ich nun noch hinzufügen, dass die bisherigen Vorstellungen sehr besucht waren, dass aber mit Ausnahme der Habitués sehr wenig Leute zum zweiten Male kommen. Wäre nicht das ungeheure Journallob seit 2 Jahren vorausgegangen, so wäre meiner innigsten Ueberzeugung nach die Oper schon abgethan. Indessen trägt die wirklich hübsche Ausstattung auch dazu bei viel Neugierige anzuziehen. Von einer Begeisterung, von einer Wärme auch nur ist nirgends eine Spur. Schon jetzt erklären sich mehrere öffentliche Stimmen entschieden in dem Sinne in welchem meine Zeilen abgefasst sind. Ich glaube schon jetzt, dass das Werk nicht lange auf der Bühne bleiben wird. Wenn, wie es verlautet, Tichatschek für die Hauptrolle erwartet wird, so ist unzweifelhaft ein grösserer Effect dieser Hauptparthie möglich, aber die ganze Oper wird dadurch nicht anders und wird dadurch nicht gehalten werden.

Sie werden es natürlich finden, wenn ich über das Werk weitläufiger geredet habe, als mir sonst der Raum gemessen ist. Ihre Leser werden begierig sein, von der Aufführung auf einer der grossen Bühnen Deutschlands zu hören. Wenn ich nun den Eindruck im Ganzen als den der Langenweile bezeichne, so sage ich sine ira meine Meinung. Bestätigt die nächste Zeit meine Ansicht, so werde ich ebenso wenig mich für unfehlbar halten als ich im entgegengesetzten Falle mein Urtheil dem Geschmack des Tages unterordnen würde.

Ich muss meinem nächsten Berichte die Nachholung derjenigen Notizen vorbehalten in denen über die übrigen Musikerscheinungen des November zu berichten ist.



NACHRICHTEN.

Paris. Frl. Clauss ist hier eingetroffen und hat bereits ihr erstes Concert gegeben. Fräulein S. Cruvelli wird wahrscheinlich zuerst in den Hugenotten auftreten und hierauf in Spontinis Vestalin. Die italienische Oper bereitet Don Juan vor.

Wien. Die nächste Novität in der Oper ist Auber's Marco Spada mit Recitativen von Proch. Vieuxtemps hat bereits drei Concerte gegeben.

Leipzig. H. Berlioz, welcher von seinen hiesigen Freunden durch Serenaden und Gastmäler geehrt worden ist, kehrte von hier direkt nach Paris zurück. Im April wird er abermals erscheinen, um seine Werke auch in Dresden und Berlin zur Aufführung zu bringen.

Berlin. Mozarts Don Juan erlebt hier in nächster Woche die 300ste Vorstellung mit Madame Köster (Donna Anna), Frl. Wagner (Elvira) und Mad. Tuczek-Herrenburg (Zerline). Hiesige Blätter bringen bei dieser Gelegenheit eine interessante Zusammenstellung der Besetzung der Hauptrollen seit dem 10. Dec 1790. Darnach war die Besetzung bei der ersten Aufführung folgende: Lippert — Don Juan, Benda — Ottavio, Kaselitz — Comthur, Unzelmann — Leporello, Brandel — Masetto, Frau Unzelmann-Bethmann — Anna, Müller — Elvira, Baranius-Rietz — Zerline (erst in diesem Jahre gestorben.). Den Don Juan selbst gab Lippert 30mal, Beschort (von 1796—1815) 56mal, Blume (1812—1839) 101mal, Joseph Fischer 11mal, Bötticher 61mal, Salomon 13mal. Als Gast traten eilf Künstler in dieser Rolle auf, unter ihnen Wild. Die Donna Anna sang zuerst Frau Unzelmann-Bethmann 22mal, dann Margaretha Schick (1794 bis 1808) 49mal, Frau Müller 16mal, Schmalz 28mal (1810 bis 1819), Schulz 43mal (1820 bis 1829), v. Fassmann 27mal, Köster 19mal, Joh Wagner 7mal. In derselben Rolle traten im Ganzen 18 bei der Hofbühne angestellte und 38 Sängerinnen als Gäste auf. Unter den letzteren sind hervorzuheben Frl. Grünbaum, die deutsche Catalani genannt, 4mal (1817 und 1824), Henr. Sontag 3mal (1827 und 1830), Wilh. Schröder-Devrient 6mal (1831 und 1834), Carl, Lutzer, Schodel, Fischer-Achten, Schoberlechner, Hasselt-Barth, Jenny Lind 5mal (1845 und 1846), Viardot-Garcia 5mal (1847 und 1848), Behrend-Brand, Küchenmeister-Rudersdorf, Bochkolz-Falconi 4mal (1853).

München. Das restaurirte Theater ist mit Göthe's Faust eröffnet worden.

Deutsche Tonhalle.

Die auf das dritte Preisausschreiben des Vereins (vom Juni d. J.) eingekommenen, im vorigen Monat angezeigten zehn Violin-Trio haben den erwählten Preisrichtern, den Herren General-Musikdirektoren F. Lachner und Dr. L. Spohr, auch Herrn Hofkapellmeister Jos. Strauss zur Beurtheilung vorgelegen, und es haben dieselben einstimmig den Preis zuerkannt: dem Werke des Herrn Casp. Jacob Bischoff in Frankfurt a. M, welches den Spruch führt: „der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben u. s. w."

Besonders und einstimmig wurde belobt: das Werk von Herrn Aug: Maier. Musikdirektor in Anspach; und ausser diesem haben Belobung erhalten: die Werke der Herren Musikdirektoren K. Hering in Berlin, und A. Leder in Marienwerder.

Wegen Rückverlangens der Bewerbungen machen wir auf die Vereinssatzungen (14. c) aufmerksam, und erinnern zugleich, dass der Verein jüngst einen Preis ausgesetzt für einen Quintettsatz mit Einleitung für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott.

Mannheim, Christmonat 1853.

Der Vorstand.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 2.** 9. Januar 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

NEUJAHRS-BETRACHTUNGEN.

Der Rückblick auf die Vergangenheit dieser Zeitschrift ist eben so leicht als nützlich; — leicht, weil sie kaum zwei Jahre bestanden; und nützlich, weil vieles Folgende von der innern Festigung und Geschlossenheit in den ersten Anfängen abhängt. Viel nöthiger als je ist heute die Selbstprüfung, denn eine wilde Gährung, von der kein Einziger jetzt ganz frei sein dürfte, sucht Alles in Einen grossen Strudel hineinzuziehen, sucht Alles, Kritik, Poesie, Musik, Theater, ja Staat und Wissenschaft mit derselben irdischen Brunst zu bekleiden. Alle Gattungen, welche der Geistesthätigkeit als nothwendige Bahnen erscheinen, werden wieder ineinander geworfen, und wenn irgendwann, so herrscht heut zu Tage „der Dünkel, dass Alle Alles zu wissen vermeinen, und die daraus hervorgehende Gesetzlosigkeit und Frechheit, welche alle Zuchtlosigkeit und Unbändigkeit der alten Titanenzeit zurückzuführen droht," wie Plato sagt im 2. Buch seiner Gesetze. Von der M u s i k ist dieser Geist zuerst ausgegangen, sagt Plato ebendaselbst. Auch dies passt auf unsre Zeit: denn wenn auch nicht ausschliesslich von den Musikern angeregt, wenn sich auch in bildender Kunst und in der Dichtung dieselbe Styllosigkeit, dieselbe universale Alleinheit findet, ist doch die Musik als die l e b e n s k r ä f t i g s t e und b i l d u n g s ä r m s t e der modernen Künste der eigentliche Heerd dieses Geistes; daher ist er nur auf dem Gebiete der Musik zu besiegen. Mit diesem Unwesen hat sich ein anderes eng verbunden, nämlich die „politische Tendenz," wie der schöne deutsche Ausdruck lautet; und eins hält das andere. Den Tendenzlern gegenüber muss man unbefangen untersuchen, inwieweit zeitlich herrschende, sogenannte politische, demokratische und andere Gedanken durch musikalische Kunst können zum Ausdruck kommen. Schon die Alten brachten Politik und Musik in Verbindung, ja Platon that den merkwürdigen Ausspruch, dass Veränderungen in der Musik auch immer grosse politische Veränderungen zur Folge haben (Staat 4, 424, c. Jacobs verm. Schr. II., 275. Müller, Theorie d. Kunst, I, 118.) Wenn wir hierauf Gewicht legen wollen, so müssen wir erst darüber einig sein, wie weit sich die Gemeinsamkeit zwischen der alten und neuen Musik erstreckt. Die innigere Verbindung zwischen Leben und Kunst, welche wir bei den Griechen gewahren, beruht aber in Wahrheit ebensosehr auf der grossen Unvollkommenheit der einzelnen Künste, als auf der Harmonie und Gesundheit des Griechischen Lebens; daher müssen wir die Alten nur mit grosser Behutsamkeit als Muster aufstellen, und es braucht sich ihretwegen noch Niemand zu ängstigen. Es ist aber merkwürdig, wie weit selbst die Archäologen und Kunsthistoriker von der Anerkennung dieser handgreiflichen Thatsache entfernt sind. Neuerdings sind uns die Mährlein von Beethovens Eroica und von den Kunstwerden der Zukunft vorgesungen, und wir sind mit Geschichten der Musik und mit kunstgeschichtlichen Betrachtungen beschenkt worden, bei denen man nicht weiss, ob man sich mehr über die Unwissenheit oder über den Leichtsinn oder über die geistige Schwäche verwundern soll. Diesen Meinungen steht Mendelssohns Ansicht entgegen, der in den eben veröffentlichten Gesprächen mit dem Wohlbekannten (fliegende Blätter, 5. Heft) eine solche Verbindung zwischen Politik und Kunst durchaus in Abrede stellt. Mendelssohn spricht ganz bestimmt, und doch ist seine Ansicht so ganz sicher nicht; er gesteht, unter „Weltanschauung" sich nichts denken zu können, aber eine bestimmte „Kunstanschauung" will er jedem Künstler zuerkennen. Dieser Gegensatz lässt sich nicht durchführen, aber, und sogar sehr einfach, auflösen und versöhnen. Zunächst, wenn wir die Werke ansehen, steht der Künstler in der K u n s t seiner Zeit; die Summe des bis dahin Gewordenen hat er so zu sagen als festen nährenden Boden unter seinen Füssen. So weit hat Mendelssohn recht. *) Bleibt man nun rein im Gebiete der musikal. Kunst, in der reinen, der instrumentalen Musik, in der Bewegung der musikalischen Formen und Glieder in ihrer eigenen Verschlossenheit, in ihrer innern Lust und Freude: so hat Alles, was sich auf den Gebieten des sonstigen Kunst- und Staatlebens als Zeitgeist offenbart, keinen directen Einfluss auf solche Gebilde, und hat in ihnen keinen Ausdruck erhalten. Und doch besteht auch hier eine Verbindung zwischen beiden Mächten: es ist ja der Geist der Zeit, der die Künstler grade so und nicht anders ausrüstet, mit der Fülle der Kraft, welche sie beseelt, so dass sich die geistige Erhebung verschiedener Zeiten immer in den P e r s o n e n kund gibt, in Händel und Bach eben so gewiss, als in Lessing und Göthe. Insoweit offenbart sich die Verbindung nicht in bestimmten politischen, nicht einmal in poetischen Gedanken, sondern einzig und allein in der allgemeinen Kraft, aus der die Individualitäten hervorgehen. Und hier ist es der Musik möglich, ein in sich geschlossenes Reich zu bilden Keine andere Kunst vermag dies in solcher Weise, die bildende Kunst ist durch die sichtbare Gestalt, die Poesie durch den Gedankeninhalt von zeitlich herrschenden Bestrebungen in viel grösserem Masse abhängig: hierin mag man auch zum Theil den Grund finden, dass Wesen und Geschichte und Zusammenhang mit der ganzen Cultur einer Zeit bei der Tonkunst ungleich schwerer zu erfassen ist, als bei allen übrigen Künsten. Doch dies ist erst die e i n e Seite. Eine andere ist unmittelbar dem zeitlichen Leben zugekehrt, sie findet sich bei jedem Künstler, auch bei dem Tonkünstler, und offenbart sich in den A u f g a b e n, die er sich stellt. Die Ausführung ist rein Sache der Kunst, ihr kann die Welt nichts anhaben, sie geht nach den Gesetzen der Kunst vor sich; aber die Aufgaben, an denen sich die Gestaltungskraft versucht, fallen so zu sagen stets aus einem grösseren Ganzen in das Gebiet der Kunst hinein. Hier hat auch Mendelssohn nicht durchaus freie Wahl gehabt; seine Zeit, der Lebenskreis, in dem er stand, stellte ihm seine Aufgaben so gut wie jedem Andern. Und hier ist gar kein Stillestehn oder Aufhören oder Gleichbleiben; es geht immer weiter, und durch die fortschreitende Entwicklung bleiben wir in ewiger Jugend. Auf diese Weise, wenn ich nicht irre, haben wir Freiheit und Gebundenheit, Selbstständigkeit und Abhängigkeit stets in und miteinander — ein Verein, ohne dessen Bestehen noch nie etwas Heilsames zu Tage gefördert ist..

*) Mendelssohn gibt in den Gesprächen noch über manchen wichtigen und interessanten Punkt seine Stimme ab; im Ganzen ist diese viel bedeutungsloser, als die früher gehörte von Weber. Dass er allen Ernstes meint, man müsse auch Unbedeutendes publiciren, um im Zuge zu bleiben, thut uns sehr leid. Wohin müsste uns dieser Leichtsinn führen, und wohin sind wir schon durch ihn gekommen? Auch die Ansicht, man könne unbedeutend scheinende Gedanken, durch Hin- und Herwenden und Aufputzen zu Ansehen verhelfen, ist nicht besser. Wie sehr wirft M. hier Schaffen und Machen durcheinander! Freilich durch das kuriose Bekenntniss von Berlioz [ebenf. in den fl. Blätter V.] und gegen die Anpreisung einer neuen Grösse von Schumann ist M. ein wahrer Weiser voll Sachkenntniss und Manneswürde — zwei Tugenden, die, wie es scheint, diesen beiden und vielen Andern fast ganz abhanden gekommen sind.

2. Eine musikalische Zeitschrift nimmt eine Mittelstellung ein zwischen Künstler und Publikum. Ihre Aufgabe, ihre einzige Pflicht ist: Den Geschmack zu bilden und dem vorhandenen Bedürfnisse die rechte Nahrung zu geben. Sie soll die guten Werke weiter tragen, die schlechten aber unterdrücken und vernichten helfen. Ihr einziges Mittel ist — die Kritik. Wer förderlich wirken will, muss sich nicht allein seiner Aufgabe, sondern auch der nothwendigen Grenzen seiner Kraft bewusst bleiben. Kritik wird heutzutage in dem ausschweifendsten Masse gehandhabt, wenn nichts helfen will, so muss sie heran und die Sache „durchsetzen." Hierdurch kommt die Kunst in Gefahr unterzugehen, und die reine unmittelbare Wirkung derselben kann nicht mehr statthaben. Die Kritik hat enge Grenzen; schaffen helfen kann sie in keiner Weise, denn das kritische Urtheil und die schöpferische Kraft sind zwei grundverschiedene Dinge; den eigentlichen Schöpfungsprozess nimmt sie als vollendete Thatsache hin. Aber Eins kann sie: die Intentionen des Schöpfers besehen, seinen Geschmack prüfen, die Reinheit seiner Gedanken untersuchen. Und dieses Einzige sollte sie nie um Ehre, Lob, Freundschaft, Gewinn und Förderung, um nichts in der Welt preisgeben. In der Musik ist aber die Handhabung rechter Kritik darum so schwer, weil die Verknüpfung der musikalischen Elementarformen, welche das Wesen des Styles ausmacht, sich viel weniger der Beurtheilung darbietet, als der logische und grammatische Styl des Dichters und Schriftstellers; schwer, weil überhaupt die musikalischen Formen dem beurtheilenden Verstande fern liegen und wohl eine sinnliche Fassbarkeit, aber wenig geistig auszudrückende Gesetzlichkeit besitzen; schwer endlich, weil auf keiner Kunst noch immer ein solches Dunkel gelagert ist. Das soll uns nicht zu feigem Leben und Lebenlassen entmuthigen, sondern soll alle gute Kräfte aufrufen, damit wir endlich einholen, was versäumt ist.

Niemand wird sich einbilden, dass er solches allein vermöge, sondern wenn irgendwo, so werden wir hier auf ein gemeinsames Wirken hingewiesen. Der Einzelne kann um so weniger allein, je grösser das Gebiet ist. Man muss stets arbeiten, wie Einer unter Gleichen, und seinen Beitrag stets dem Ganzen zulegen, in das Ganze einfügen. Rücksicht nehmen auf die Leistungen Anderer, sie ergänzen, weiterführen, widerlegen — ist gewiss förderlich; wollten die Mitarbeiter dieser Zeitung solcher Ansicht beistimmen, so bekämen wir mit der Zeit immer mehr festen sicheren Grund, auf dem sich wandeln und handeln liesse. Vieles können hierzu die Correspondenten aus verschiedenen Städten und Ländern beitragen, wenn sie stets eingedenk bleiben, dass der Bericht für eine allgemeine musikalische Zeitung eine andere Fassung haben muss, als Recensionen für Tagesblätter innerhalb der Ringmauer; dass man in den letzteren sich mit Haus- und Stadtgenossen, im ersteren aber mit der ganzen Welt bespricht, und dass die Welt an den Verhältnissen und Schicksalen der einzelnen Nationen nur insofern Interesse hat, als diese von allgemeinen Gesichtspunkten aus dargelegt sind. Das Wichtige und das allgemein Interessante auch für die grössere Menge der Leser ist, besonders wenn es aus fernen Gegenden kommt, immer eins mit dem kulturhistorisch Merkwürdigen. Dass diese Correspondenzen mit denen der Theaterzeitungen so wenig wie möglich gemein haben, ist gewiss ein sehr billiger Wunsch. Auch leuchtet ein, eine wie viel schwerere und wichtigere Aufgabe durch die Lage des Ortes den Correspondenten aus London, Paris, Pesth etc. zugefallen ist, als manchen andern. Das Höchste ist erreicht, wenn wir durch die Berichte vom Stand der Kunst eine richtige Kenntniss erhalten, so dass uns zu Muthe wird, als wären wir selber dort gewesen. Ich wüsste eine ganze Reihe aufzuzählen, die gewiss nicht mir allein solches Vergnügen verschafften, und denen wir daher zu grossem Danke verpflichtet sind.

Gemeinsamkeit ist der persönlichen Selbstverständniss in keiner Weise hinderlich. Sie ist da, sobald sich Mehrere in einem festen reinen Glauben vereinen. Glauben müssen wir, dass Alles seine Ordnung, Güte und Schönheit habe; dass uns nichts zu hoch liege, als dass wir es nicht erreichen könnten; dass Gesetz und Ordnung walten müsse in jedem Werke, weil alles Sein einer ursprünglichen Harmonie entsprossen ist, daher nimmermehr dieses anerschaffene Wesen einbüssen kann. Und arbeiten müssen wir mit reinen Händen, mit frohem Gemüth, unter freiem Himmel: was dann entsteht, wirkt nie schädlich, und ist, sei es noch so klein, stets willkommen.

Das Gebiet der Kritik, welches enge genannt wurde, erweitert sich jetzt bedeutend, weil sich unsere Musik gegen die frühere ganz besonders der Poesie zuneigt; nie früher hatte Oper und dramatische Compositionsweise einen solchen Spielraum. Daraus erwächst uns die Aufgabe, das Wesen musikalischer Poesie genauer in's Auge zu fassen, und die Winke zu benutzen, welche schon Herder, Krause, Mattheson u. A. hierüber gegeben haben. Hierüber will ich mich für jetzt nicht weiter äussern; Viele werden wissen, wie grosse Unklarheiten in Folge dieses Verhältnisses auf uns lasten. Es ist aber oft schon mehr als die Hälfte gewonnen, wenn eine Sache von den rechten Gesichtspunkten aus betrachtet wird.

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

Ende Dezember.

Nur nicht zu frühzeitig triumphirt! Das „Glück auf", womit wir in unserm letzten Berichte die Bemerkungen über die Leistungen der hiesigen Oper schlossen, könnten wir heute nicht als einen prophetischen Ruf rechtfertigen, denn mit diesem Kunst-Institute hat es sich in der Zwischenzeit nicht gebessert, sondern leider verschlimmert, offenbar hauptsächlich in Folge davon dass immer noch keine Coloraturen-Nachtigall, welche den Anforderungen des Publikums wie den Anerbietungen des Direktors zugleich entspräche, eingefangen werden konnte. Gastspiele, wie die der Sängerin Frau Behrend-Brandt aus Frankfurt a. M., die wir als Martha [zweimal] und als Norma zu hören und zu bewundern das Vergnügen hatten, waren zwar prachtvolle Meteore, liessen uns aber um so mehr unsre Armuth erkennen. Es ist jedoch noch nicht alle Hoffnung verschwunden: Weihnachten oder Neujahr werden uns vielleicht eine brave Sängerin und noch nebenbei einen ersten Tenor und Bariton bescheeren. Die Aufführungen waren fast ohne Ausnahme matte Reprisen und gefielen doch noch besser als die neueinstudirte Schmitt'sche Oper „Prinz Eugenius"; unser Publikum ist nun einmal so capriciös, triviale Gassenhauer, wenn auch noch so kunstreich harmonisirt, und unbedeutende Lieder mit einer Unzahl von Strophen nicht mit Geduld aufnehmen zu wollen. — Ein frischeres Leben ist seit dem Eintritt des neuen Musikdirektors, des Herrn Winkelmeyer, in der Liedertafel erwacht, hoffentlich, um recht kräftig fortzudauern, Blüthen zu treiben und Früchte zu reifen. Schon der musikalische Theil der Cäcilienfeier, mehr aber noch das vor einigen Tagen veranstaltete Concert der Liedertafel und des Damengesangvereins bekundete einen neuen Aufschwung. Das Programm des Concertes: Sinfonie in C. von Beethoven, Concert für 2 Claviere mit Orchester von Mozart, und Musik zu Racine's „Athalia" von F. Mendelssohn-Bartholdy mit den verbindenden Zwischenreden von E. Devrient, zeugen von dem guten Sinn und Geschmack des H. Winkelmeyer, die Ausführung aber von seiner Direktorialtüchtigkeit. Das Orchester hat unleugbar weit Besseres geleistet als im letzten Jahre; die Soloparthien des Mozart'schen Werkes, das durch einige Cadenzen von der Hand des Herrn Musikdirektors mund- und zeitgerechter gemacht war, wurde von unserer trefflichen, auch in weiteren Kreisen bekannten Meister-Dilettantin und einem jungen, vielversprechenden Mitgliede vorzüglich executirt. Die Mendelssohn'sche Composition zur Athalia (Nr. 2 der nachgelassenen Werke) verdiente eine Besprechung, welche die Grenzen eines solchen Berichtes weit überschritte; möge mir nur so viel zu sagen erlaubt sein, dass das Edle, Feine, Liebliche und Kräftige, welches die bekannteren Meisterschöpfungen des zu frühe dahingeschiedenen Tonsetzers auszeichnet, auch in diesem Werke überall hervorstrahlt, und von dem ungemein zahlreichen Auditorium mit höchstem Interesse und wahrem Enthusiasmus aufgenommen wurde. Wohl mögen auch die gelungne Aufführung, namentlich der Chöre, und die von einem Mitgliede recht wacker gesprochenen Zwischenreden zu dem glänzenden Erfolge das Ihrige beigetragen haben.

Inzwischen hat unser Kunstverein, augenscheinlich in der Ueberzeugung, dass mit Musik mehr zu machen, d. h. die Zahl der zahlenden Mitglieder zu vergrössern und eher zu erhalten ist, als mit den Erzeugnissen der Malerkunst und der Literatur, angefangen, die Programme seiner Unterhaltungen mit funkelnden Musikvorträgen auszustaffiren, so dass sie beinahe wie Conterfei's der Frankfurter

Museums-Concerte erscheinen; auf diese Art producirt sich die Musik als Versüssungszeug, womit überzogen die etwas herberen Pillen der Literatur leichter und angenehmer verschluckt werden.

Vor einigen Wochen liess Herr L. A. Schmitz sein junges Töchterchen, dem Ansehen nach 15 bis 16 Jahre alt, in einem Concerte als Sängerin auftreten. Wer Herrn Schmitz kennt, konnte nicht erstaunen, als er auf dem Concertzettel folgende Bagatelle-Stückchen als zum Vortrage für das zarte Mädchen bestimmt fand: grosse Arie der Agathe aus dem Freischütz, grosse Arie der Rosine aus dem Barbier von Sevilla, die grossen Arien aus der Oper Rigoletto von Verdi und der Oper Lucrezia von Donizetti, endlich die Sonntag-Polka von Alary mit den durch Henriette Sonntag bekanntgewordenen Variationen. Ist Verdienst und Leistung nach dem Beifallsturme zu ermessen, so ist die Debutantin der herrlichste Stern der in diesem Jahrhundert am musikalischen Himmel aufgegangen; sieht man aber genau auf des Pudels Kern, so muss jeden wahren Kunstfreund ein Bedauern beschleichen, dass ein Kind, welches offenbar von der gütigen Natur eine schöne Anlage und durch Uebung einige Fertigkeit erhalten hat, zu Gesang-Seiltänzereien verleitet wird, denen seine Kräfte noch ganz und gar nicht gewachsen sind, und bei denen es in Gefahr geräth, wo nicht ganz zu verunglücken, doch wenigstens Krümmung und Lähmung davonzutragen.

— ch.

AUS MÜNCHEN.

[Ende Dezember.]

Unsere diesjährige Concertsaison wurde am 1. November mit der herrlichsten aller Schöpfungen Beethovens, mit dessen zweiter Messe (Op. 123) eröffnet. Wenn es überhaupt die Aufgabe jeder Kunst, so auch der Musik, sein muss, der geistigen Entwicklung der Menschheit zu folgen, und wenn sich die Richtigkeit dieses Satzes, zumal auf religiösem Gebiete, nachweisen lässt, dann kann man immerhin behaupten, dass Beethoven in diesem Werke das Grösste geleistet hat, was uns die Tonkunst überhaupt bieten kann. Denn dadurch, dass er die sich diametral gegenüberstehenden und ihrer Wesenheit nach total verschiednen Elemente katholischer und protestantischer Kirchenmusik (hier in der altitalienischen Schule durch Palästrina, Lotti, Durante u. A., dort durch J. S. Bach und Händel repräsentirt) zu einer neuen geistigen Einheit verbindet, hat er nicht allein gleichen Schritt mit den Cultur-Zuständen seiner Zeit gehalten, sondern er ist derselben weit vorausgeeilt, und hat uns somit einen neuen Gesichtskreis für höhere intellectuelle Entwicklung eröffnet. Das ganze Werk bekundet eine so tiefsinnige philosophische Anschauung und eine so hohe, durch allgemein christliche Principien hervorgerufene Begeisterung, dass man nicht umhin kann, dasselbe als die intensirste Schöpfung des unerreichten Meisters anzustaunen, denn nirgends hat sich so wie hier das tiefe Geheimniss seines erhabenen Geistes so vollkommen geoffenbart und Bettina hatte Recht, als sie in ihrer dithyrambischen Seherweise die Hoffnung hegte, Beethoven werde uns den Schlüssel zu einer himmlischen Erkenntniss in den Händen lassen, die uns der wahren Seligkeit um eine Stufe näher bringe. Trotz der im Ueberfluss vorhandenen einzelnen Schönheiten trägt das Ganze doch die höchste Einheit in sich. Der Character der geistlichen Musik ist (vielleicht mit Ausnahme einer einzigen Stelle — s. weiter unten —) durchgängig streng eingehalten und die bis an die äussersten Gränzen hin dienstbar gemachten contrapunctischen und dramatischen Elemente werden nirgends in einer den religiösen Grundcharacter verletzenden Weise missbraucht. Selbst die bekannten Eigenthümlichkeiten und Vorzüge Beethoven's treten hier in einem viel grossartigeren Maassstab als in irgend einem seiner andern Werke hervor: so die grössere Freiheit und Erweiterung der Form, die breiter angelegten und feiner nüancirten Melodien und endlich die bedeutendere Massenhaftigkeit in der Instrumentirung. Die Abwege aber, die einer solchen Kunstrichtung sehr nahe liegen mussten, hat Beethoven, im grellen Gegensatz zu seinen Nachbetern, kaum einmal betreten!

Eine weitere anatomische Zergliederung und ästhetische Feinfühlerei werden Sie mir wohl erlassen. Die Tonkunst trägt uns auf ihren Schwingen in eine höhere Welt des Wissens, und von dort wieder in die nüchterne Wirklichkeit zurückgekehrt, bleibt uns nur der viel zu enge Spielraum unsrer Verstandesthätigkeit für das ewige Geheimniss der göttlichen Kunst; desshalb müssen wir, wenn wir aufrichtig sein wollen, zugeben, dass uns die Musik wohl inspirire, dass wir aber nicht im Stande sind, sie mit dem Geiste zu begreifen. Man könnte aus diesem Grunde auf die Unzahl überschwenglicher Musikcommentare recht gut den bekannten bei Verbrennung der Alexandrinischen Bibliothek gethanen Ausspruch des Kalifen Amru (Entweder stimmen diese Bücher mit dem Koran überein, dann sind sie überflüssig, oder sie stimmen nicht überein, dann ist es besser, wenn sie verbrannt werden!) anwenden, ohne darum sich gleich jenem dem Vorwurfe der Barbarei aussetzen zu müssen.

Ich begnüge mich desshalb, Ihnen in Nachstehendem jene Nummern und Stellen hervorzuheben, die mir die genialsten des grossen Werkes zu sein scheinen: der *Introitus* des *Kyrie* und das Fugato *Chryste eleison* (Andante), der achtstimmige Satz *Gratias agimus* im *Gloria* und dessen Schlussfuge; im *Credo* das *et resurrexit*, das mystische *incarnatus est* und die Schlussfuge *et vitam venturi saeculi;* das tiefandächtige *Sanctus;* das Präludium nach diesem und das *Benedictus* mit der obligaten Violine. Die genial erweiterte Auffassung des *dona nobis pacem* als Bitte um innern und äussern Frieden, gereicht, abgesehen von der hohen Schönheit dieses Satzes an sich, als Theil des Ganzen, diesem keineswegs zum Vortheil. Der Schluss erhält dadurch einen zu weltlichen Character, der eher in einem der neunten Sinfonie ähnlichen Werke an seinem Platz sein dürfte.

Die Aufführung unter der Direction des Herrn Generalmusikdirectors Fr. Lachner war eine äusserst vollendete und der grosse Beifall von Seite unseres Publikums war das directe Gegentheil von jenem, der gerade ein Jahr früher der Tannhäuserouvertüre zu Theil wurde. Es wäre nichts zu wünschen geblieben, als dass die unreifen Aesthetiker der Zukunftsmusikanten diesem glänzenden Musikfest *) hätten beiwohnen können. Sie würden dann doch vielleicht zur Ueberzeugung gelangt sein, dass sie in der That nur eine komische Rolle spielen, wenn sie ihre geistige Impotenz mit dem Namen Beethoven zu bemänteln glauben. Die Philosophie dieser Herrn steht in der That auf keiner besseren Basis, als jene des Fuchses, der die Trauben nicht mag, weil sie ihm zu hoch hängen. Ich lasse mich übrigens gerne eines Bessern belehren, wenn nur erst ein einziger dieser Federhelden (z. B. der Herr Hoplit!) durch eine Composition den Beweis geliefert haben wird, dass sie in der „absoluten Musik" wirklich etwas zu leisten vermöchten, wenn sie nur wollten. Bis dahin wird es uns intellectuell verkommenen Süddeutschen wohl unbenommen bleiben, wenn wir die hohe reformatorische Mission und die enorme Intelligenz dieser ehrenwerthen Mambrinritterschaft unmassgeblichst in Zweifel zu ziehen wagen!

Ueber die folgenden Concerte der Hofkapelle, über jene der Gebrüder Wieniawski, das Theater u. dgl. in meinem demnächst nachfolgenden Bericht.

O.

AUS BERLIN.

(Schluss.)

Die Stahlknecht'schen Trio-Soiréen geben jeden Abend etwas Neues. Ein Trio von einem jungen Componisten Bargiel erwarb sich Anerkennung, eben so ein anderes von Blumenthal; ein recht modernes, gesundes Werk und voll geistreicher Funken. — Die letzte Soirée brachte eine Sonate von Seb. Bach, H-moll mit Violinbegleitung. „Was in der Zeiten Bildersaal irgend ist trefflich gewesen, wird immer wieder einer auffrischen und lesen!" — Die Zimmermann'schen Quartette brachten eine neue Arbeit von A. Stahlknecht zur Aufführung. Ein Werk geschickten Fleisses, gesunden und feinen Urtheils, welches sich achtende Anerkennung erwarb. — So erzeugt fast jeder Tag etwas Neues, sogar Gutes, und doch müssen wir über Unfruchtbarkeit der Zeit klagen! Warum? Weil alle diese Erzeugnisse doch eigentlich nicht ursprüngliche sind, sondern nur aus dem vorhandenen allgemeinen Besitzthum gebildete, in sich durch chemische Mischung und Verbindung allerdings neue

*) Beiläufig bemerkt haben wir jeden Winter zehn bis zwölf Musikfeste. Allein wir stossen deshalb nicht in die Lärmtrompete und nennen dieselben bescheiden genug nur Concerte. Im Gegentheile hierzu finden wir Leistungen als Musikfeste sich spreizen, die man füglicher Weise mit dem Titel eines Shakespeare'schen Lustspiels bezeichnen könnte das der grosse Dramatiker um das Jahr 1600 gedichtet.

Körper erzeugen, in den Urbestandtheilen jedoch immer dieselben. An Talenten sind wir reich, an Genie nicht arm; denn arm ist, wer wenig hat, wir aber haben — gar nichts! — Ganze Lastwagen voller Talente wollte ich zur Messe führen — keine Nussschale voll Genie! — Auf was für Abwege und alterthümliche Interjectionen kann man eben doch gerathen, wenn man ganz ruhig in eleganten Concertsälen zu sitzen oder zu wandeln meint! — Ich bin noch nicht zu Ende mit dem Salon-Spaziergang. Auch der Tonkünstlerverein hat seine jährlichen Concerte wieder begonnen. Sie sind mehr bestimmt, jüngere und fremde Künstler mit ihren Leistungen vorzuführen, als bereits gekannte Meisterwerke und Meister. Im ersten Concert producirte sich ein junger Pianist, Herr Golde mit einer Sonate eigener Composition; wiederum ein Werk schätzbaren Talents, und mit schätzbarem Talent vorgetragen. — Das wäre die letzte der anerkennenswerthen stehenden, und alljährlich wiederkehrenden musikalischen Exhibitionen. Wir haben aber auch schon einige recht erfreuliche einzelne Concerte oder Soiréen gehabt. Als die hervortretendsten darunter bezeichne ich die des Conservatoriums. Diesen Titel hat sich eine Musik-Lehranstalt, gegründet von den Herrn Marx, Stern und Kullack, gegeben. Sie beabsichtigt Composition, Gesang, und Ausübung verschiedener Instrumente zu lehren. Um zu zeigen, was sie bis jetzt darin geleistet, veranstaltete sie das Concert in Rede. Daraus auf die Folgerichtigkeit in dem Unterrichtssystem, auf die Organisation des Instituts selbst zu schliessen, ist unmöglich. Dazu muss man die einzelnen auftretenden Schüler vor ihrem Eintritt in die Anstalt, den damaligen Stand ihrer Leistung gekannt haben; man muss ferner den Grad ihrer Anlage, ihres Fleisses u. s. w. kennen. Eine Einzelleistung, sei sie auch noch so ausgezeichnet, würde nichts dafür, und eine mangelhafte nichts dagegen entscheiden; beider Zeugniss könnte sogar einen umgekehrten Werth haben.

Ein so ausserordentlich begabter Knabe, wie z. B. Mendelssohn war, würde immer Ausserordentliches geleistet haben. Einem hölzernen Esel bringt kein Apollo musikalisches Genie bei. Auch liegt es im Interesse eines solchen Instituts, dass es nur seine glänzende Momente hervortreten lässt. Doch von alle dem abgesehen, gab das Concert doch viel Gutes, aus dem sich auch günstige Muthmassungen schöpfen lassen. Eine junge Componistin, Frl. Friedheim gab eine gute Composition und eine erfreuende Leistung auf dem Fortepiano (Beethovens Fantasie mit Chören) zum Besten. Ein junger Componist Raubke, brachte eine gelungene Ouverture und spielte ein Concert von Henselt sehr fertig. Desgleichen ein sehr talentvoller Zögling, Papentyk, Mendelssohns G-moll Concert. So lässt sich wenigstens mit Sicherheit wahrnehmen, dass der Clavierunterricht sehr gut sei, was bei einem so ausgezeichneten Spieler und Lehrer wie J. Kullak vorausgesetzt werden durfte. Jedenfalls war keine der Leistungen der Art, dass sie gegen das Institut gesprochen hätten, und fast alle so, dass sie dafür sprachen. Ob aber nicht dennoch viel bessere Einrichtungen stattfinden könnten, ob die Zöglinge Alles finden, was sie brauchen, das ist eine Frage, die sich aus dieser öffentlichen Produktion nicht beantworten lässt. — Ich wäre fast am Ende. Fast; noch nicht ganz. Einiges Einzelne bleibt noch zu erwähnen. Herr Kolb, ein junger Pianist und Componist aus München, fängt an, sich hier Achtung zu erwerben Er wird gleichfalls Soiréen veranstalten. — Uebermorgen gibt der Gustav-Adolph-Verein sein erstes Concert. Dieser Cyclus gehört mit zu den besten. Diesmal wird Mendelssohns Loreley ausgeführt; ein Pianist, Herr Bülow, Schüler Liszts wird sich hören lassen. — Soll ich mit Ihnen auch in die zweiten Theater streifen? In Krolls Zauberetablissement? In die Friedrich-Wilhelmsstadt? Nein. Es regt sich zwar manches Gute dort, und manches Gute wird angeregt; allein die künstlerischen Leistungen sind doch nicht der Art, dass sie das Niveau unseres guten Musikzustandes hier erreichen. Deshalb muss ich sie übergehn in diesem General-Bericht. Es wird Zeit sein, bei irgend einem Specialfall von Bedeutung ihrer zu gedenken. So nehmen Sie mit dem Gegebenen vorlieb. Freilich könnte man das Motto darüber oder darunter setzen:

Alles wiederholt sich nur im Leben —
Einzig jung bleibt nur die Phantasie!

Und wenn Alles sich wiederholt, haben auch die Correspondenz-Berichte ein Recht, sich zu wiederholen, und die ewige Jugend der Phantasie Ihrer Leser wird sie jugendlich aufschmücken.

L. Rellstab.

NACHRICHTEN.

Darmstadt. Freitag den 23. Dezember gab Frl. Therese Milanollo ein Concert im hiesigen Hoftheater. Der Zettel besagte zwar, dass sie bei ihrer Durchreise (von Frankfurt nach Berlin nämlich!) nur ein Concert geben könne, aber dennoch war das Theater, wie gewöhnlich in der Weihnachtszeit, nicht sehr besucht. Frl. Therese spielte die Militärphantasie von Leonard und eine Elegie, sowie die Variationen über: „Le Rheinweinlied“ von ihrer Komposition. Ihr Spiel ist durchaus vollendet, rein und präcis, elegant und wohlklingend, kühn und sicher. Die Kompositionen, pikant genug, um einmal wenigstens zu gefallen, geben ihr hinreichend Gelegenheit zur Entfaltung einer bewundernswürdigen Technik, wenn auch weniger zur Bethätigung eines reichen Gemüthslebens, wie es sich nur im einfachen Gesang offenbaren kann. Der Hervorruf am Schlusse und ihre Bereitwilligkeit, die Variationen da capo zu spielen, hätten ihr leicht verderblich werden können, da sie dem aus Missverständniss zu früh herabfallenden Vorhang kaum entging.

Montag den 26. Dezember wurde zum erstenmale Indra, dreiaktige Oper von Flotow, hier gegeben, bei ziemlich vollem Hause, aber mit wenig Beifall. Man kann sich aber auch kein seichteres Machwerk denken, als hier Dichter und Komponist nothdürftig zusammengeleimt haben. Die Handlung ist ohne Zusammenhang, sämmtliche Charactere ohne alles Interesse, die Musik stets im Walzertact, ohne auch nur eine kleine Dosis Straussischen Humors.

München. Der durch seine musikalischen Aufsätze in der Augsburger Allg. Ztg bekannte Schriftsteller Riehl hat einen Ruf als Honorarprofessor an die hiesige Universität erhalten und denselben angenommen.

Cöln. In dem 1. Concert des Männergesang-Vereins wirkten Frl. S. Schloss, die bekannte treffliche Sängerin, und der berühmte Pariser Violoncellist Offenbach (hier geboren) mit.

Detmold. In dem fürstl. Schloss wurde unter Mitwirkung der fürstlichen Familie „Romeo und Julie“ von Berlioz aufgeführt.

Leipzig Im 10. Gewandhaus-Concert wurde eine neue Sinfonie von dem tüchtigen Violinspieler Pott, Concertmeister in Oldenburg, aufgeführt; dieselbe hatte das Schicksal so vieler anderer Sinfonien der Neuzeit: sie gefiel nicht.

Pesth. Vieuxtemps gab hier einige Concerte, machte aber ziemlich schlechte Geschäfte. In dem Landsmann der Pesther, dem vortrefflichen Geiger Ed. Singer, dessen Concerte sehr besucht sind, hatte er einen bedeutenden Rivalen.

Amsterdam. R. Schumann, welcher gegenwärtig mit seiner Gattin Holland bereist, feiert überall Triumphe. Hier und im Haag führte er seine zweite, in Rotterdam und Utrecht seine dritte Sinfonie auf. Im Haag ausserdem „der Rose Pilgerfahrt“.

Lille, 23. Dezember. Vergangenen Mittwoch gab die Gesellschaft des „Cercle du nord“ ihr zweites grosses Concert. Das Orchester führte die Ouverturen zum Freischütz und Wilhelm Tell, das Andante der C-moll-Sinfonie von Beethoven und den Kaiser-Marsch von Emil Steinkühler (wofür derselbe die grosse goldene Medaille vom Kaiser Napoleon erhalten) auf.

Die Leistungen des Orchesters liessen diesmal ziemlich zu wünschen übrig, was hauptsächlich seinen Grund darin hat, dass zu diesem Concerte nur eine Orchester-Probe stattfinden konnte.

Der berühmte Cellist Servais spielte ein Militär-Concert mit Begleitung des Orchesters und zwei Fantasieen eigner Composition und erntete ungemeinen und wohlverdienten Beifall. Sein Spiel hat seit den letzten 5—6 Jahren sehr an Ruhe und Gediegenheit gewonnen; auch sind seine Compositionen recht interessant und geschmackvoll angelegt und instrumentirt.

L'Union chorale führte 3 Chöre auf: Eine Serenade mit Bass-Solo von Girschner, welche ausserordentlich gefiel, la Retraite von L. de Rillé und la Patrouille von van Acker, und bewies mit diesen Aufführungen ein rüstiges und erfreuliches Vorwärtsschreiten.

Madame Deligne, eine junge hübsche Frau von 18 Jahren, sang zwei grosse Arien von Berton und Halevy, ferner das Ave Maria von Schubert mit schöner, klangvoller Stimme, aber wenig Geschmack und Ausdruck, weshalb ihr Vortrag das Publikum auch ziemlich kalt liess. Bei fortgesetztem tüchtigem Studium unterliegt es aber keinem Zweifel, dass diese jugendliche Sängerin in einiger Zeit Bedeutendes leisten wird. ***

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 3.** 16. Januar 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE KRITIK UND DIE TONKUNST.

2. Julian Schmidt.

Geschichte der deutschen Nationalliteratur im neunzehnten Jahrhundert. Von Julian Schmidt. Zwei Bände. Leipzig 1853, Fr. L. Herbig. 483 und 458 S. in gr. 8. Pr. 5 Thlr.

Der bekannte Redakteur der „Grenzboten“ hat in diesem Werke die Resultate eingehender Studien über die neue deutsche Literatur nach allen Seiten hin niedergelegt. Es wird auf die Betrachtung derselben, und auch auf die Production, von wesentlichem Einfluss, von wohlthätiger Wirkung sein. Denn wieviel man auch gegen die Darstellung der wissenschaftlichen theologischen und philosophischen Bewegungen einwenden möge, die Kunstliteratur, auf die es hauptsächlich ankam, ist wirklich meisterhaft charakterisirt: und überall haben wir den Ausdruck eines edlen, männlichen, festen Charakters, einer grossen Kraft, eines klaren Bewusstseins: das Bild, welches die Literatur in einem solchen Geiste wiederspiegelt, ist stets interessant.

Die reine Kritik, sobald sie in ihrem Gebiete annähernd die Vollkommenheit erreicht, ist etwas Grosses. Sie steht deshalb in so misslicher Lage, besonders dem Künstler gegenüber, weil sie oft versäumt, Alles das lernend sich anzueignen, was der Künstler gleichsam wie von selbst weiss. Es ist aber solches überall möglich; denn Kritik ist Analyse, und ist als solche Sache des Verstandes, der Reflexion, ruhend auf genauer Erkenntniss. So ist J. Schmidt u. a. über die technische Komposition der Shakespeare'schen Dramen (S. I, 106 ff.) viel mehr im Klaren, als Gervinus und tausend Andere, nicht weil er selber Dramatisches schafft, sondern weil er auch dieser Seite der Kunst mit vernünftiger Beobachtung genaht ist.

Noch nie hat ein Literaturhistoriker sich so eingehend mit der Entwicklung der musikalischen Kunst beschäftigt. Dieser Fortschritt wird der Musik grossen Nutzen bringen, um so mehr, da der Verfasser in seinen entschiedenen ruhigen Urtheilen eine ungewöhnliche Einsicht verräth. Hierdurch wird gerechtfertigt sein, wenn wir unsererseits auf diese Schrift ausführlicher Rücksicht nehmen.

In der Darstellung besonders der Oper macht sich bei Schmidt ein kleines Missverhältniss bemerkbar, dessen nächste Veranlassung eine äussere ist. Im ersten Bande, wo es ihm hauptsächlich darauf ankommt, das recitirende Drama rein zu erhalten, weist er alles, was ihm hier unbequem wird, gern in die Oper, setzt das Gesindel auf Schub, wie J. Grimm einmal von den früheren Forschern über das deutsche Alterthum sagte; z. B. über Grillparzers goldnes Vliess: „wir werden in eine ganz unheimliche, unterirdische Welt geführt, aus der uns von allen Seiten gespenstische Schauder unmotivirt überfallen. Dergleichen passt für eine Oper, aber nicht für ein Drama“ (I, 154). Wir bedanken uns! Da drückt sich Lessing, so ähnlich auch seine Worte lauten, doch viel gelinder aus: „Es macht (in Voltaires Semiramis) so viel Lärmen auf der Bühne, es erfordert so viel Pomp und Verwandlung, als man nur in einer Oper gewohnt ist. (VII. 48. Lachm.) In derselben Stimmung sagt der Verf. vorher (I, 124:) „Was das Theater betrifft, so hatte die grosse Verbreitung der Oper einen entschiedenen Einfluss auf diese Verirrung: denn die Musik soll unmittelbar auf die Sinne wirken, bei ihr ist es geradezu ein Fehler, wenn sie den Verstand zu sehr beschäftigt. Wenn man beide Kunstgattungen streng auseinander hält, so lässt sich in beiden Grosses leisten; sobald man aber versucht, die Mittel der einen auf die andere anzuwenden, so geht daraus eine Verwirrung hervor, die dann auch wieder auf die Grundlage der dramatischen Poesie, die sittliche Integrität und den psychologischen Zusammenhang, die unheilvollste Wirkung ausübt.“ Mit solchen Argumenten kommen wir nicht viel weiter, denn der Gegensatz von Verstand und Sinnlichkeit trifft das Wesen der Sache nicht. Dies ist die vornehme Sprache der dramatischen Dichter, welche sich immer abstossend gegen die Oper verhielten, und jeden ihrer weiteren Schritte mit einem Protest begleiteten, obwohl sie sich ihm nicht entziehen konnten. Schmidt selbst gibt ein treffendes Beispiel, wenn er sagt: „Schiller hat in seiner Recension des Egmont vollkommen richtig jenen Missbrauch der Musik zurückgewiesen; er ist aber in der Braut von Messina und der Jungfrau von Orleans in den nämlichen Fehler verfallen“ (I, 124). Die Oper hat sich trotz aller Geringschätzung immer mehr zu vervollkommnen gesucht, und sie hat so Bedeutendes erreicht, dass jetzt die alte vornehme Betrachtungsweise nicht mehr statthaben kann. Man muss sich ja gestehen, dass wir seit Shakespeare kein Drama von rein sittlich psychologischem Charakter zu schaffen vermochten, schon diese Wahrnehmung allein müsste den Kritiker geneigt machen, eine andere Ansicht von der Oper zu fassen. Die anhaltende Beschäftigung mit Wagner's Schriften und Opern hat bei Schmidt auch diese Geneigtheit, oder richtiger diese Nothwendigkeit, erzeugt; wären diese früher erschienen, würde eine Ungleichmässigkeit und Schwankung gewiss weniger wahrzunehmen sein, aber sie kamen dem Verfasser erst eben vor Postschluss.

Wir werden später sehen, wie auch im 8. Kapitel des 2. Bandes, welches er der bildenden und musikalischen Kunst gewidmet hat, und dem wir uns jetzt zuwenden, noch nicht jeder Missstand ausgeglichen ist. Hier wird besprochen: 1) die klassische Periode, 2) das erste Stadium der romantischen Periode in Weber, Spohr, Marschner, Schubert; 3) das zweite Stadium in Mendelssohn, Schumann, Meyerbeer und Wagner. Seine Gesammtanschauung über das jetzige Verhältniss der musikalischen und bildenden Künste zu einander spricht Schmidt gleich zu Anfang in folgenden Worten aus: „Bei einem allgemeinen Ueberblick über die Entwickelung der Kunst seit dem Anfang dieses Jahres stossen wir auf einen bemerkenswerthen Umstand. Während die Musik trotz einzelner Leistungen sich unbestreitbar einer Periode des Verfalls nähert, nimmt die plastische (bildende) Kunst einen Aufschwung, über dessen Nachhaltigkeit wir uns zwar noch kein Urtheil bilden können, der aber zu den kühnsten Hoffnungen berechtigt. Es hängt dieser Umstand mit der Abwendung vom einseitigen Spiritualismus zusammen, der sich ebenso in dem Uebergang unserer Wissenschaft von der Philosophie zur Geschichte und zur Physik ausspricht. Die künstlerische Bildung Deutschlands im vorigen Jahrhundert war vom Pietismus ausgegangen und hatte zu einer unglaublichen Virtuosität im Empfinden geführt. Gegenwärtig sehen wir uns in der wirklichen Welt um. Die Natur hat uns ihre Schätze erschlossen, und das gesellige und staatliche Leben ist aus dem Kabinet auf den Markt getreten; unser Sinn für die Aussenwelt ist geschärft, während wir für die Probleme des Herzens etwas abgestumpft sind. Es ist daher natürlich, dass diejenige Kunst, die uns

die Aussenwelt vermittelt, über die Kunst des inneren Sinnes hinaustritt" (408). Dem rein musikalischen Standpunkte ist diese Erklärung zwar nicht genügend; aber wenn wir die heutigen musikalischen Gedanken, Formen, Folgen und das ganze symphonische Wesen dem der Klassiker gegenüberstellen; so werden wir wesentlich zu demselben Resultate gelangen. Ueber die Priorität der bildenden Künste später noch ein Wort.

Wir folgen dem Verfasser in dem Gange seiner Charakteristik und lassen ihn möglichst selbst reden. Er geht bis Bach zurück. „Die Musik war die erste Kunst, durch welche Deutschland nach dem Elend des 30jährigen Krieges wieder in die Reihe der Culturvölker trat. . . . Bach's Verwandtschaft mit dem Pietismus liegt in der Richtung auf das Innerliche, das Geistige, das Immaterielle. Es gibt auch in der Musik eine Richtung, die mehr mit der Aussenwelt zusammenhängt; allein diese ist bei Bach fast gar nicht vertreten. Seine Fugen eröffnen eine zaubervolle Welt, die aber rein geistiger Natur ist und die Seele dem Zusammenhang mit der Wirklichkeit entzieht. Wenn Bach's Werke gegenwärtig auf den Laien und zum Theil selbst auf den Musiker einen fremdartigen Eindruck machen, so liegt der Grund darin, dass Bach keineswegs, wie man zuweilen gemeint hat, der Schöpfer der neuen Musik ist, sondern im Gegentheil der glänzende und grosse Abschluss der alten, in dem sie sich noch einmal in einer gewaltigen Erscheinung zusammenraffte. Seine unmittelbaren Nachfolger, selbst seine Söhne haben seinen Styl verlassen; wir finden in ihnen bereits unsere Form wieder." Man muss sich freuen, dass Schmidt in den letzten Worten durchaus das Richtige getroffen hat; diese Ansicht, obgleich schon von Andern ausgesprochen, ist noch keineswegs die herrschende. Wenn der Verfasser diesen Gedanken weiter verfolgt hätte, so würde er auch über Bach's Verhältniss zum Pietismus schärfer gesehen haben; seine jetzigen Worte lassen keine klaren Gedanken hierüber fassen. Die Innerlichkeit ist einerseits die Folge jeder vollendeten musikalischen Form (hier der Fuge) und folglich jedem wirklich reinen, grossen Musiker eigen; in solcher Verinnerlichung beruht das Wesen des musikalischen Schaffens. Wir vermögen aber nicht zu beweisen, dass Bach sich stets so zeige, d. h. dass er in seinen Formen immer Vollendetes geschaffen; vielmehr hat auch seine Kunst viel Aeusserliches hinterlassen, besonders in seiner ersten Periode, und noch in der Passionsmusik zum Evangelium Johannis finden sich Beispiele davon. Schmidt versieht es unsrer Ansicht nach darin, dass er den Charakter der Fugenform als eine Eigenthümlichkeit der Bach'schen Musik annimmt, also das sachliche Kennzeichen in ein persönliches verwandelt. So etwas muss auch dem scharfsinnigsten Beobachter noch oft begegnen, bis wir einmal mit der historischen Erkenntniss der Musik Ernst machen. Die richtige Beantwortung einer Frage vermag dieses ganze Gebiet zu erhellen. Warum nämlich war es gerade die Musik, durch welche die Deutschen nach dem 30jährigen Kriege sich zuerst die höhere weltgeschichtliche Stellung wieder erwarben? Antwort: Weil dies die Macht war, welche der Krieg nicht hatte vernichten oder brechen können. Alles hatte ein Ende, nur die alten Cantorschulen bestanden und bildeten in ihrer einsamen, unermesslich gründlichen Kunst die fortleitende Kette, die männliche Zucht, an die der deutsche Geist sich hingeben, in der er zuerst erstarken konnte. Das ist der Segen der Schule! Dieser Bewahrung geschichtlicher Continuität in der trübseligsten Zeit verdanken wir es, dass wir haben die weltberühmte musikalische Nation werden können. Diese Continuität vom alten Cantorhause aus zeigt sich ebensosehr bei Händel als bei Bach. Und als die Engländer erstaunten ob Händels unvergleichlicher Chöre und nicht fassen konnten, wie so etwas möglich sei, da sagte Mattheson, Händels Jugendfreund: „Das ist gar nicht allein sein Verdienst, das hat er bei Zachau und Andern gelernt."-Aber so wenig kennen wir diese Zeit, dass wir es ruhig mitangesehen, wie die Nachfolgenden eine „Revolution" in sie hineingedichtet haben! Doch, wir müssen abbrechen und Schmidt weiter hören.

„In der Zeit der Wiederbelebung unserer Dichtung nahm die deutsche Musik, wie es bei verwandten Richtungen natürlich ist, gleichfalls eine mehr irdische Wendung. Man kann das Zeitalter von Händel bis auf Beethoven in viel höherem Sinn ein classisches nennen, als das entsprechende unserer Literatur. Es war eine Blüthe der Kunst, die nicht ihres Gleichen in der Geschichte hat: Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, in weiterem Sinne damit verwandt auch Gluck, ferner die in deutscher Schule gebildeten Franzosen Cherubini, Méhul u. s. w.; endlich die verdienstvollen deutschen Tondichter zweiten und dritten Ranges, Weigl, Winter, Dittersdorf u. s. w.: Alle diese grossartigen Schöpfungen, im Wesentlichen in einem Geist gehalten, geben uns ein Gesammtbild, zu dem wir mit Entzücken aufblicken können. Es ist sehr bemerkenswerth, dass die reinste Blüthe dieser Periode, aus der jene ewigen Schöpfungen hervorgingen, welche die späteste Nachwelt in gleicher Weise verstehen und verehren wird, sich ungefähr auf den nämlichen Zeitraum zusammendrängt, wie unsere klassische Dichtung. Sie beginnt mit den vier letzten Jahren Mozarts und erstreckt sich bis etwa auf die siebente Sinfonie Beethovens; ein Zeitraum, der noch lange nicht ein Menschenalter umfasst. Vielleicht würde diese Kunstperiode zu einem noch viel wunderbarern Aufschwung geführt haben, wenn Mozart nicht durch einen zu frühzeitigen Tod hinweggerafft wäre. Er starb ein Jahr bevor Beethoven nach Wien kam, gerade in der vollsten Blüthe seines Schaffens. Hätten diese beiden Männer auch nur ein Jahrzehent zusammengewirkt, so hätten wir wahrscheinlich ein ähnliches Verhältniss gehabt, wie zwischen Göthe und Schiller, aber in noch viel grösserem Massstabe" (409—10). Wie man sieht, der Verfasser weiss schön zu reden und trägt seinen Gegenstand in einem warmen Herzen. Die letzten Worte eröffnen schöne Aussichten, aber wir glauben nicht daran. Alle Musiker, auch Mozart und Beethoven, waren gegen Schiller und Göthe doch nur Plebejer; zu einem so subtilen Freundschaftsbunde, wie der Göthe-Schiller'sche ist, hätten sie es nie bringen können, dazu fehlte ihnen das feine Bewusstsein der Humanität. Ein solcher war unmöglich, und, fügen wir hinzu, auch unnöthig. Sollten sie sich über ihre Intentionen Briefe schreiben? über neue Kunstformen berathen? Zu dem ersteren fehlte ihnen die Lust, zu dem letztern das Bedürfniss; sie hatten ihre vollen gesunden künstlerischen Formen, und weder sie, noch das Volk verlangten nach dem musikalischen Drama, dessenwegen wir uns heutigen Tages abmühen. Wenn Beide auch wären ihrer Bedürftigkeit entrissen worden, die Verehrung, mit welcher die Nation zu Schiller und Göthe aufblickte, konnte sie ihnen nie weihen, die Nation war ihnen gegenüber Publikum, das amüsirt sein wollte; wenn's hoch kam, wunderte man sich über ihre Kunst. Was ist aber solch Verwundern anders, als das Bekenntniss: „Das hätten wir nicht erwartet"? Von Göthe und Schiller aber erwartete man das denkbar Höchste. Wir sehen mithin bei dem wirklichen Mozart und Beethoven nirgends die Möglichkeit zu einem solchen Gemeinwirken. Der Eine würde nach wie vor Kegel geschoben haben, der Andere auf einsamen Wegen spazieren gegangen sein. Und wenn uns nun überliefert wäre, sie hätten einander die Klavierstunden entzogen, sie hätten sich bei Pensionen, Gnadengehalten und öffentlichen Aemtern im Wege gestanden — wollte man da nicht wünschen, der Eine wäre vor dem Andern heimgegangen? Es wird also wohl gut sein, so, wie es gekommen ist.

CORRESPONDENZEN.

AUS LONDON.

[Ende Dezember.]

Von einer längeren Reise zurückgekehrt beeile ich mich, Ihnen die wichtige Mittheilung zu machen, dass sich während meiner Abwesenheit hieselbst zugetragen hat, was um diese Zeit des Jahres den status quo zu bilden pflegt, nämlich — Nichts. Da aber schon Schiller singt: „In seines Nichts durchbohrendem Gefühle und demzufolge Gefühl und Nichts zwei sehr verwandte Dinge sind, da ferner das Gefühl dasjenige ist, das allein ein Fundament des Kunstwerks (man erinnere sich des in Leipzig erfundenen Gefühlskunstwerkes) bilden kann, so unterliegt es keinem Zweifel, dass London um diese Zeit am musikalischsten ist. Vielleicht leuchtet Ihnen die Logik dieses Ausspruches nicht ein, aber vergessen Sie nicht, dass ich eben aus Deutschland komme, wo man in musikalischen Angelegenheiten eine besondere Logik hat. Uebrigens muss wirklich das Nichts etwas Durchbohrendes haben, denn wie ich bei meiner Zurückkunft vernahm, gehören bereits viele ausgezeichnete Künstler und Musiker der Saison zu den gewesenen. Wenn aber schon Kommen und Gehen das Natürliche im Menschenleben ist, wie vielmehr ist dies im Leben der Kunst. Ist die Letztere lang wie ein lateinischer Schriftsteller sagt, so kann sie es nur sein, indem sie mannigfaches Leben in Anspruch nimmt. In der That, sie gleicht jenem Frauenzimmer des Alterthums, das alle diejenigen,

welche ihr Räthsel nicht lösen konnten, in den Abgrund stürzte, bis denn endlich Einer die Lösung zu Stande brachte, und mit ihr die Vernichtung des alten Weibes. So ist es auch bis jetzt mit den Räthseln der Kunst gewesen. Die ganze Wahrheit hat noch Keiner erforscht und daher haben denn auch Alle, die danach suchten, ihr Grab dabei gefunden. Aber freilich, auch das ist jetzt vorbei; denn wie mir in Deutschland gesagt wurde, ist das Räthsel in diesem Augenblicke vollständig gelösst, wie die Werke der neuen Schule solches zur Genüge beweisen. Dürfen wir uns nun noch wundern, dass durch diese Lösung das Weib, Kunst genannt, seinen Geist aufgegeben hat?

England ist natürlich noch lange nicht soweit und desshalb ist das Kommen und Gehen in der hiesigen Kunstwelt noch etwas Gewöhnliches. Und mögen noch so Viele gegangen worden sein, die Kommenden machen Alles wieder gut. Sie müssen es wieder gut machen, weil am Ende Musik ein so selbstverständliches Bedürfniss geworden ist, dass die Gesellschaft derselben so wenig entbehren kann, wie des täglichen Brodes. Der musikalische Hunger will so gut befriedigt sein, wie jeder andere und man muss gestehen, dass die Engländer auch in dieser Hinsicht ihrem Appetite keinen Zwang anthun. Es ist wirklich kollosal, was John Bull in musikalischer Beziehung vertragen kann. Ein Concert-Programm von acht Piecen mit einer halbstündigen Pause, wie es bei uns Anstand und Sitte ist, lockt ihm ein Lächeln ab, er verlangt mindestens vierzig Nummern. Viel und billig ist seine Parole. Alles ist billig geworden, das Bier und die Austern, der Gin und der Wein, die Kleidung und die Cabs, kurz Alles was den Menschen respectable machen kann, warum denn nicht auch die Musik? Freetrade ist die Lösung des Tages, die Konsequenz unseres Wissens und unserer Erfahrungen, warum nicht auch Freetrade in der Musik? Zu jener Zeit, als das Prohibitivsystem noch im vollen Gange und Cobden eine Mythe war, zu jener Zeit der Korngesetze und der hohen Malzsteuer, galt eine Stunde musikalischen Unterrichts eine Guinea, jetzt zahlt man den vierten ja in manchen Fällen den zwanzigsten Theil. Damals kostete ein Concertbillet 8 bis 10 Preussische Thaler, jetzt ist zehn Silbergroschen ein sehr anständiger Preis, in der Regel zahlt man aber gar nichts. Damals war das Verhältniss der Musiktreibenden Welt zur übrigen Menschheit wie 1 zu 100 jetzt ist es wie 1 zu Null, damals musste man die Lehrer suchen, um sie zu finden, jetzt findet man sie, ohne dass man sie sucht. Also viel und billig, alles Uebrige ist vom Uebel. Und daher der Erfolg Jullien's und seiner Nachfolger.

Zu den letzteren gehört am hiesigen Platze seit einigen Wochen Julius Benedict. Dieser Komponist ist ein Deutscher, und darf schon als solcher nicht ohne Nachahmungstalent sein. Es versteht sich also auch von selbst, dass Herr Benedict, nachdem er in seinem musikalischen Wirken alle möglichen Meister zu erreichen gestrebt hat, endlich auch an Jullien gekommen ist. Das Empfänglich-sein für alles Grosse und Schöne äussert sich auf so verschiedene Weise, der Eine wird durch dies angezogen, der Andere durch das. Herr Benedict wurde durch Jullien angezogen, und desshalb fand und findet er für gut die Wednesday-Concerts zu dirigiren. Die Wednesday-Concerts sind sogenannte Monstre-Concerte, welche jeden Mittwoch im Exeterhall zum Besten gegeben werden. Ein halbes Dutzend Ouvertüren, zwei, drei Sinfonien, ein halbes Schock Lieder, diverse Opernarrangements, einige Dutzend Solostücke — das ist ungefähr der Inhalt eines Mittwoch-Concerts. Alle Schulen sind natürlich darin vertreten, mit Ausnahme der allerneuesten. Dem Vernehmen nach soll übrigens auch diese nächstens daran kommen, damit dem Charakter der Monstre-Concerte allseitig entsprochen werde. Der erste Theil dieser letzteren ist dem Klassischen gewidmet, der zweite dem Modernen. Klassisch nennt man hier Alles, was in oder für England kompomirt worden ist. Desshalb ist Händel am meisten klassisch, und Mendelssohn's A-Dur Sinfonie, die für die alte Philharmonicsociety geschrieben worden sein soll, wird als das Beste hingestellt, welches die nachbeethovensche Periode hervorbringen konnte. Dass die Herren Bishop, Dr. Wylde, und ähnliche englische Komponisten diesem Principe nach sehr klassisch sind, versteht sich von selbst. Den klassischen Theil der Koncerte dirigirt Herr Julius Benedict, den modernen Hr. Meyer Lutz. Das Ganze kostet einen englischen Schilling oder zehn Silbergroschen. Wie viel hiervon auf das klassische kommt, ist leicht zu ermitteln. Da das Programm einige vierzig Nummern enthält, und der erste (klassische) Theil doch nicht mehr als ungefähr zehn Nummern umfasst, so liegt es auf der Hand, dass man das Moderne um das Vierfache theuerer bezahlt als das Alte. Dies ist Uebrigens die beste Illustration des sogenannten guten Geschmackes, den die Engländer in musikalischer Hinsicht an den Tag legen.

Zu sagen, was Alles in diesen Wednesday-Concerts zum Besten gegeben wird, ist unmöglich. Die Sprache ist zu arm, um den Reichthum eines Monstre-Concertes zu schildern. Es kommt übrigens auch gar nichts auf das Was, sondern auf das Wie viel an. In dieser Beziehung geht der englische Geschmack mit dem Geiste der Zeit, der das Massenhafte verlangt, Hand in Hand. Dass trotzdem in diesen Concerten sehr berühmte Persönlichkeiten sogenannte „stars" (Sterne) zum Vorschein kommen, versteht sich von selbst. Der Engländer bedarf in musikalischer Hinsicht noch mehr als in jeder andern des Lichts, um sich zurecht zu finden. Er weiss übrigens auch warum er die musikalischen Talente Sterne nennt; denn man nehme diese fort, und es umgibt ihn eine stockfinstre Nacht. Die „stars" sind entweder französischen, deutschen, oder italienischen Ursprungs, französisch-englische „stars" gibt's nicht. Da aber die Engländer ohne die musikalischen Genüsse und Autoritäten nicht fertig werden können, so darf es uns auch nicht Wunder nehmen, dass sie sich die Fabrikation derselben so angelegen sein lassen. Und daher mag es denn auch rühren, dass hier Künstler ihr Licht leuchten lassen können, die man bei uns nicht gefunden, selbst, wenn man sie mit der Laterne gesucht hätte. Zu den Klavierspielenden „stars", welche bis jetzt an dem Horizonte der Mittwochs-Concerte heraufgegangen sind, gehören die Damen Arabella Goddard, Wilhelmine Clauss, Madame Coulon und Herr Pauer. Die beiden erstgenannten Damen geniessen, wie man sagt, den Unterricht des Berichterstatters der Times. Vielleicht mag dies die Ursache sein, dass der Lehrer in seinen Schülerinnen Eigenschaften des Genius entdeckt, die er vergeblich in andern sucht. Es ist keine Frage, dass das Verhältniss des Lehrers zum Lernenden eine tiefere Einsicht in die Fähigkeiten des letzteren zur Folge hat, als dasjenige, welches zwischen einem Kritiker und einem ihm fremden Virtuosen besteht. Aus diesem Grunde möchten wir denn auch allen Klavierspielern, falls ihnen eine vollständige Würdigung ihrer selbst am Herzen liegt, sehr angelegentlich den Unterricht, oder doch die nähere Bekanntschaft des Times-Kritikers anempfehlen. Je mehr sie sich diesem offenbaren werden, desto leichter wird er im Stande sein, in ihnen Eigenschaften zu entdecken, die ihnen selbst vielleicht bis dahin verborgen gewesen waren.

Dass es unter den Sängerinnen der Mittwochs-Conzerte sehr viele „stars" gibt, versteht sich von selbst. Zum grossen Theile sind sie aber schon so lange am musikalischen Firmamente, dass man von den meisten sagen kann: sie sind total aus- oder abgebrannt. Nur Eine ist da, deren Licht noch im vollen Glanze d. h. der ersten Frische strahlt. Diese Eine ist eine Italienerin, mindestens dem Namen nach. Sie heisst Amadai, und hat eine Altstimme, die, seitdem man hier die der Alboni vergessen hat, sehr lebhaft an diese erinnern soll. Dass sie sonst noch etwas hätte, was mit der Musik in Verbindung gebracht werden könnte, scheint bis jetzt noch sehr zweifelhaft zu sein. Trotzdem hat sie sich schon sehr bemerkbar gemacht, wenn auch weniger durch ihren Gesang, als durch ihr Portrait, das bereits in allen Läden hängt. Die letztere Prozedur ist etwas sehr Wesentliches bei der Fabrikation der „stars". Ja, einige Künstler schreiben derselben eine solche Bedeutung zu dass sie eigentlich ausserdem gar nichts thun.

NACHRICHTEN.

Frankfurt a. M. Die Stadt hat dem hiesigen Theater einen jährlichen Zuschuss von 16000 fl. bewilligt. Toni, neue Oper des Herzogs von Coburg, wurde zum ersten Male gegeben.

Mannheim. Am 6 Januar wurde Aubers Marco Spada mit grossem Beifall gegeben. Diese Oper, in welcher die melodischen Schönheiten in Fülle vorhanden sind, und welche bereits an 8 der bedeutensten Bühnen Glück gemacht hat, wird voraussichtlich die Runde durch Deutschland machen.

Cöln. Im Stadttheater gastirt der Baritonist Wack. Petra Camera mit ihrer Gesellschaft gab zwei ziemlich leere Vorstellungen Frl. W. Clauss wird am 10. Januar im Gesellschaftskoncert spielen.

Wiesbaden. Die letzten Vorstellungen in der Oper waren Nachtwandlerin, Stumme und Nachtlager. Es wäre zu wünschen, dass der neue Musikdirektor Herr Hagen einen etwas grösseren Einfluss auf das Repertoir gewänne, als bis jetzt der Fall zu sein scheint.

München. Am 6. wurde Benedickts Oper die Kreuzfahrer, unter seiner eignen Leitung gegeben. Glänzende Ausstattung, hübsche Melodien und massenhafte Instrumentation verschafften ihr viel Beifall.

Hannover. Der neueste Gast an der Oper ist der Tenorist Wachtel von Darmstadt, welcher wahrscheinlich festgehalten werden wird. Neben ihm gastirt, ebenfalls auf Engagement, Frl. Schmidt von Dresden. Die letzte Aufführung der Martha, mit Frau Röder-Romani, Bernard und Haas (früher in Wiesbaden) war eine der besten Vorstellungen der letzten Zeit.

— Aubers „Marco Spada" wurde hier bereits zweimal gegeben und gefiel allgemein.

Elberfeld. Joachim spielte kürzlich in einem Concerte mit gewohnter Trefflichkeit. An die Stelle des verstorbenen Musikdirektors Schornstein ist sein Sohn Herrmann, bisher in Barmen, getreten.

Bonn. Im Juli dieses Jahres wird hier ein Gesangfest (zu unserer Freude ausdrücklich bemerkt „ohne Wettstreit") gefeiert werden. Dasselbe soll 3 Tage dauern und mit einer Rheinfahrt beschliessen. Freunden des Männergesanges zur Notiz.

Schlesien. Der kunstsinnige Fürst von Hohenzollern-Hechingen hat seine Kapelle (unter Täglichsbeck) mit nach Löwenberg genommen und verschafft den Bewohnern durch die Productionen derselben grossen Genuss. Im nächsten Sommer wird derselbe einen neuen Musiksaal bauen lassen.

Düsseldorf. R. Schumann ist mit seiner Gattin von Holland zurückgekommen.

Augsburg. Die Gebrüder Wieniawsky gaben hier zwei Concerte. Einige Tage darauf liess sich Frl. Falconi von Coburg auf kurze Zeit gekommen, hören.

Leipzig. Frl. K. Evers trat zwei Mal im hiesigen Theater auf.

— In einem der nächsten Gewandhausconcerte wird eine Sinfonie von L. Lacombe unter des Componisten eigner Leitung zur Aufführung kommen.

Berlin. Frl. W. Clauss wird hier erwartet.

Wien. Frl. La Grua ist als Fidelio aufgetreten.

Paris. Die grosse Oper brachte in den letzten Tagen des Dezember Betly, eine kleine komische Oper von Donizetti. Das Schicksal derselben war vorauszusehen, da sie wohl für Vorstadt- oder Provinzialtheater, aber nicht für eine „Academie impériale" geeignet ist. Madame Bosio, welche für mehrere Monate engagirt worden ist, aber nur in Uebersetzungen italienische Opern zu singen verpflichtet ist, konnte Betly nicht von dem Fiasco retten. Herr Roqueplan hat sich mit Madame Bosio, wie man zu sagen pflegt, selbst eine Ruthe aufgebunden. Um sie nicht ganz unbeschäftigt zu lassen, muss er das Repertoir noch schlechter machen, als es schon ist. Frl. Cruvelli sollte am 4. und 6. Januar in den Hugenotten debutiren. Doch waltet auch über dieser Acquisition ein Unstern. Gueymard, welcher den Raoul singen sollte, ist durch das Brenneisen seines Friseurs beinahe um das rechte Auge gekommen und wird kaum sobald auftreten können.

Von der Aufstellung eines Geranten für den zahlungsunfähig gewordenen Direktor der Variétés haben wir bereits Näheres mitgetheilt. Es heisst, dass die Administration der grossen Oper ebenfalls einer Krisis entgegengehe. Die Associés des Direktors Roqueplan haben den Geschäftsvertrag gelösst und sich zurückgezogen. Man glaubt nicht, dass Roqueplan ohne die Mitwirkung bedeutender Kapitalisten im Stande sein werde, die durch ausserordentliche Engagements, wie das der Cruvelli, sehr vermehrten Lasten zu tragen. Von vielen Seiten wird gewünscht, dass der Staatsminister die grosse Oper unter seine Direktion stelle und für die unmittelbare Leitung derselben einen Geranten ernenne.

In der grossen Oper ist ein junger Baritonist Bonnehé mit grossem Beifall aufgetreten und sofort auf 5 Jahre engagirt worden. Wie verlautet wird Roger sein abgelaufenes Engagement nicht erneuern, sondern sich im nächsten Sommer nach Italien begeben. — Die italienische Oper scheint begierig nach neuen Fiasco's. Die bisher vorgeführten neuen „Sterne" sind ziemlich alle durchgefallen, trotzdem wird in der „Diebischen Elster" abermals ein Versuch gemacht werden, und zwar mit dem bekannten Bassisten Dalle Aste, ehemals in Dresden engagirt, welcher im vorigen Jahre mit so traurigem Erfolge in Wien debutirte. — Am besten geht es in der Opera-Comique. Sie macht mit Nabob, Caid, Tonelli, Père Gaillard etc. stets volle Häuser. Das Theatre lyrique hat endlich die neue aufgefundene Oper Donizetti's vom Stapel laufen lassen. Die Pariser Journale überströmen von Lobeserhebungen.

— Frl W. Clauss gab im Saale Herz ein zahlreich besuchtes Concert; dieselbe wird in Kurzem nach Petersburg gehen um statt der Kränze, die sie sich hier erworben, Rubel zu holen. Von daher ist das bekannte Schwesterpaar Sophi und Isab. Dulken gekommen, welche bei ihrem ersten Auftreten in dem Concert der France musicale durch ihre trefflichen Leistungen auf dem Piano und der Concertina den lebhaftesten Beifall hervorriefen. Sie werden voraussichtlich grosses Glück in dieser Saison machen.

Lyon. Der „Ewige Jude" ist hier mit dem grössten Erfolge gegeben worden.

Brüssel. Am 24. Dezember fand ein Concert statt, in welchem besonders Werke des leider zu früh verstorbenen jungen Componisten A. Stadtfeldt aufgeführt wurden. Der Ertrag desselben ist zu einem Denkmal für denselben bestimmt.

Petersburg. Frau La Grange, die grosse Kehlvirtuosin, hat endlich hier ihr Publikum gefunden. Sie ist die Gefeierte des Tages. Bereits soll ein glänzendes Engagement für die nächste Saison mit ihr abgeschlossen sein.

Rom. Während zwei der seichtesten Mach-Werke von Verdi, „Viscardello" und „Nabuco" mit Applaus überschüttet wurden, pfiff das römische, kunstsinnige Publikum Rossini's „Moses" aus. Der italienische Kunstgeschmack ist im Steigen.

Florenz. Von hier schreibt man der A. A. Z.

Was die diesjährige Theatersaison anbelangt, so kann ich nicht viel Rühmliches davon sagen. Bergola hatte einen ordentlichen Tenor, eine leidliche Prima-Donna, die für eine Engländerin das Italienische recht gut aussprach, und auch bei ihren Bravour-Arien gehörig ins Feuer kam, ihre Stimme ist schön, doch in den obern Lagen etwas schreiend. Gegeben wurde Trovatore, eine neue Oper die Verdi eigens für die jetzige Saison und Sänger geschrieben. Was die Musik anbelangt, so lässt sich nicht viel darüber sagen. Die Florentiner sind entzückt davon und meinen, sie sei fast besser als Luisa Miller; was indessen nicht hoch geschworen ist, denn Schillers Kabale und Liebe wurde von Meister Verdi mit einer Musik versehen, die über alle Massen langweilig ist; aber die „Vergiss mein nicht Romanze" reisst den Troubadur durch, denn wenn die Musik derselben im letzten Akte ertönt, so rückt der Italiener unruhig hin und her, hebt die Schulter in die Höhe, blickt schmachtend an den Kronleuchter empor, und fühlt sich, indem er sagt: come è bello, für den ganzen Abend hinreichend entschädigt. Im Theater Leopolda gab man neben einer unbedeutenden schlecht besetzten Oper den Meyerbeer'schen Prophet als Ballet, was schon der Mühe werth war angesehen zu werden. Leopolda ist ein Theater 4. Ranges. Der Eintrittspreis ins Paterre kostet hier nach unserm Geld ungefähr 16 Kr. und dafür hat man eine ganze Oper, freilich tant bien que mal und ein Ballet von 7 — 8 Akten, in Summa ein Vergnügen, welches von acht Uhr bis Mitternacht dauert. Das Publikum ist dabei sehr ungenirt, hat im Paterre den Hut auf dem Kopfe, speist Feigen und Orangen und treibt in den Zwischenacten allerlei erlaubte Kurzweil.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 4.** 23. Januar 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS:
fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang.
Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

ZURECHTWEISUNG DES HERRN PELTAST.

In Nr. 23 Bnd. 39 der „Neuen Zeitschrift für Musik" findet sich unter dem Titel die „Opposition in Süddeutschland" ein mit „Peltast" unterzeichneter Artikel, der als aesthetischer Gallimathias bekannter Art kaum eines Federstrichs werth wäre, wenn es sich hierbei nicht theils um Widerlegung der dort mit grösster Efronterie hingestellten Lügen handelte, hauptsächlich aber um gerade dadurch zu zeigen, welch edler Waffen sich die intelligenten Zukunftsmusiker bedienen. Wenn diese Herrn denn wirklich so überaus intelligent sind, wie sie in ihrer Bescheidenheit von sich behaupten, dann sollten sie wohl einsehen, dass man einer Sache kaum nützen kann, wenn man wie diess in fraglichem Artikel der Fall ist — die Gegner mit Lügen und Geschimpfe zu widerlegen, kurz den literarischen Scandal zu monopolisiren strebt. Doch zur Sache!

Herr P. behauptet gleich im Anfange des fraglichen Artikels, dass die 9. Sinfonie in München nie gegeben werde, „alle Winter die bekannten Sinfonien von Hayd'n, Mozart und Beethoven („mit Ausnahme der 9.") Dies ist die

E r s t e L ü g e. Die „Uebersicht aller Concerte seit Entstehung der musikalischen Akademie, Anno 1811" liegt vor mir und die daraus zu entnehmenden Daten ergeben, dass die D-moll-Sinfonie mit Chören zum erstenmale am 25. Nov. 1822 gegeben und am 1. Nov. 1834 zum erstenmale wiederholt wurde. Kurz darauf (1835) kam Franz Lachner nach München. Der Geschmack unseres Publikums, den man bis zu dieser Zeit grossentheils an Werken wie von Krommer, Eberl, Neuner, Steibelt u. dgl. m. zu bilden versuchte, war ein nichts weniger als geläuterter und desshalb hatte sich auch die 9. Sinfonie bei ihrer zweimaligen Aufführung keineswegs grossen Beifalls zu erfreuen. Auch der Besuch der Concerte war so gering, dass oft kaum die Tageskosten gedeckt werden konnten. Dass man unter solchen Verhältnissen schon aus pecuniären Rücksichten *) mit Vorführung grosser Werke äusserst behutsam sein musste, liegt auf flacher Hand. Nichts desto weniger hatte sich durch Lachners umsichtige Leitung das Interesse des Publikums für gute Musik in wenigen Jahren wieder so sehr gesteigert, dass schon 1840 die 9. Sinfonie gegeben werden konnte. Seit jener Zeit rechnet man auch in München, ohne dass man die Belehrung der N. Z. f. M. bedurft hätte, dieses Werk zu den grössten Beethovens und wurde desshalb 1844, 1846, 1848, 1850 und 1852 **) jedesmal unter grossem Zudrang und in einer Vollendung aufgeführt, wie es die stolzen Zukünftler wohl kaum je gehört haben, noch hören werden. Dass somit auch die von Herrn P. weiter unten aufgestellten Meinungen 1. dass man sich in München denn doch gelegentlich der Ignorirung der 9. Sinfonie schämen werde und 2. dass man in München zwei sich so verwandte und ebenbürtige Kunstwerke (nämlich die 9. Sinfonie und die grosse Messe) tendenziös einander gegenüber stelle, zu nichtssagenden Tiraden herabsinken, wird sogar dem Herrn P. begreiflich sein müssen. Es ist überhaupt eine grosse Lächerlichkeit, wenn die „Neuromantiker" das Verständniss der 9. Sinfonie nur für sich allein beanspruchen wollen, ja die Art und Weise, wie dies Pygmäengeschlecht jenes herrlichste aller Tongedichte liebäugelnd seiner confusen Aesthetik zu accommodiren versucht, um dadurch seine eigne partie honteuse zu bedecken, ist geradezu ein Incest widerlichster Art.

Z w e i t e L ü g e. Herr P. behauptet, die Werke Mendelssohns seien erst n a c h dem Tode desselben in die Odeonsconcerte „hinein geneuert" worden. Die schon angeführte „Uebersicht" erweisst auch diesmal das Gegentheil. Schon im Jahr 1835 wurde ein (in erwähntem Actenstücke nicht näher bezeichnetes) Clavierconcert Mendelssohns, im Jahr 1839 dessen Paulus und 1841 die Ouverturen „Fingalshöhle" und „Melusine" aufgeführt. Im Jahr 1843 wurde vom selben Meister gegeben: Sinfonie-Cantate, Ouverture zur Fingalshöhle und zum Sommernachtstraum, im Jahre 1844 Wiederholung dieser letzteren, A-moll-Sinfonie und Walpurgisnacht, im Jahr 1846 A-moll-Sinfonie und Sommernachtstraum-Ouvertüre und im Jahr 1847 Walpurgisnacht, Meeresstille und glückliche Fahrt und das Violinconcert in E-moll. Mendelssohn aber starb bekanntlich am 4. November 1847! — Ich bin wirklich begierig, was Herr P. erwiedern wird. Wahrscheinlich wird er darin, dass man seine Lügen gewöhnlichster Sorte aufzudecken wagt, nur einen neuen Beweis für die Rohheit und Ungezogenheit der Süddeutschen Opposition aufzufinden wissen.

D r i t t e L ü g e. Herr P. meint, die Hofkapelle habe ausser den Odeonsconcerten nichts zu thun als „zuweilen die Theatervorstellungen einiger classischer Opern (Mozart, Mehul, Cherubini) zu begleiten". „Zuweilen" und „einige" sind nun allerdings relative Begriffe und die Uebersicht der stattgehabten Vorstellungen, welche die Kgl. Hoftheaterintendenz alljährlich an das Publikum ausgibt, weisst für das Jahr 1853 nur 119 Opernvorstellungen *) nach. Wird mir nun Herr P. beweisen, dass auf andern Theatern im vergangenen Jahre circa 2000 Opern gegeben worden sind, dann lasse ich mich gerne bescheiden, bis dahin aber involviren die beiden Wörtchen „zuweilen" und „einige" eine enorme Lüge.

V i e r t e L ü g e. „Schumann und Gade — Berlioz und Wagner existiren nicht für München". — Auch diesmal kommt mir der für Herrn P. äusserst fatale Bericht zu Hülfe. Jm Jahr 1848 wurde Schumanns Sinfonie in B. und 1853 dessen Genoveva-Ouverture aufgeführt. Gades Ouverture „das Hochland" wurde 1845 gegeben und 1847 repetirt. Jm selben Jahre hörten wir dessen Sinfonie in C, 1848 zwei Vocalquartetten („Wasserrose" und „im Walde") und 1853 dessen „Frühlingsfantasie". „Le Carneval romain" von Berlioz wurde schon im Jahr 1846 gegeben und 1851 wiederholt; dessen

*) Die Auslagen für ein grosses Concert, wobei das Chorpersonal beschäftigt ist, belaufen sich immer auf 5 — 600 fl.

**) Im Zeitraum von 1840 — 52 [incl.] wurden von den Sinfonien Beethovens gegeben: D-dur zweimal, F-dur 5 mal B-dur Pastoralsinfonie und die 9te, jede 6 mal, C-moll und Eroica 7 mal und die A-dur-Sinfonie 10 mal. Mozarts Sinfonie in D-dur wurde 1mal, die in Es-dur 2mal, in G-moll 4 mal und die sogenannte Jupiter-Sinfonie 7 mal aufgeführt. Von Haydn hörten wir während dieses Zeitraums nur 5 Sinfonien. Also nicht einmal eine r e l a t i v e Hintansetzung der 9. Sinfonie!

*) Das Specielle des Opernrepertoirs, als hier nicht zur Sache gehörig werde ich in meinem nächsten Correspondenzberichte mittheilen. Hier sei nur noch bemerkt, dass von den 30 Componisten deren Werke man aufführte, 17 auf Deutschland, 6 auf Frankreich und 7 [Spontini und Cherubini mitgerechnet] auf Italien treffen.

Fantastische Sinfonie („Episode aus dem Leben eines Künstlers) kam 1847 und die von ihm instrumentirte „Aufforderung zum Tanz" diesen Winter auf das Repertoir. In der That ich staune über die Ungezogenheit dieser alten Concertzettel, die es wagen den Herrn P. zu widerlegen!

Durch voranstehende 4 Punkte möchte die literarische Wirksamkeit der N. Z. f. M. hinreichend charakterisirt sein und wir können sonach den zwischen München und Winterthur (natürlich zu Gunsten des letzteren) angestellten Vergleich als eine gleichgültige Donquixotiade füglich mit Stillschweigen übergehen.

Aber noch eine bescheidne Anfrage an Herrn P. Wie kommt es denn, dass, wenn in München ein Tonwerk Fiasko macht, dies nach Ihrer Ansicht eine Roheit und Ungezogenheit des Publikums ist, während Sie in ähnlichen Ereignissen, wenn sie in Leipzig statt haben, nur den Ausdruck gerechter Entrüstung einer intelligenten Zuhörerschaft erblicken? — Da Sie im Bewusstsein Ihrer ästhetischen Unfehlbarkeit diese Frage schwerlich beanworten werden, so will ich es für Sie thun: Weil von jeher brutale Arroganz eine grössere Rolle in der Welt gespielt hat, als eine in wahrer Bildung fussende Billigkeit.

So sehr ich jedoch hier als Gegner des Herrn P. auftrete, so kann ich doch nicht umhin, ihm in zwei Punkten wenigstens beizustimmen. Herr P. sagt „Liszt führt bei seinen Musikfesten stets die 9. Sinfonie von Beethoven auf". Dieser Satz schliesst wohl den Tadel in sich, dass in München keine Musikfeste gegeben würden. Bisher hatten wir allerdings noch keine so betitelten Concerte und konnte desshalb auch die von Liszt jedesmal vorgeführte Sinfonie unter diesem Aushängeschild noch nicht gegeben werden. Ich will aber Herrn P. zu seinen weiteren literarischen Bemühungen um die Statistik der heutigen Musikzustände noch ein weiteres characteristisches Merkmal für die Süddeutsche Opposition in die Hand geben, das ich ihn sehr zu beherzigen bitte: Bei uns dummen „Schwaben" nämlich braucht das $^{4}/_{4}$ Tempo im letzten Satze der 9. Sinfonie zum Unterschiede vom Karlsruher Musikfeste niemals von vorne angefangen zu werden. Ueberhaupt möchte das „Umwerfen" der 9. Sinfonie ein passenderer Tummelplatz für die Fortschrittsparthei sein, als das Werk selbst.

Die äusserst anständigen und witzigen Personalangriffe auf die Gebrüder Lachner und Dr. Riehl, den Herr P. geradezu einen Hanswurst heisst (gemäss seiner hohen Bildung aber nur auf englisch) mögen diese selbst von sich abwehren, wofern sie es der Mühe werth erachten.

Schliesslich glauben wir Herrn Brendel den wohlmeinenden Rath ertheilen zu müssen, sich für die Folge, wenn auch nicht um bescheidnere, dies wäre zu viel verlangt! doch wenigstens um wahrheitsliebendere und unterrichtetere Mitarbeiter umzusehen. Selbst die fanatisirtesten Molochsanbeter der Zukunftsmusik könnten sonst wankend werden! D. G.

CORRESPONDENZEN.

AUS STUTTGART.

Ende December.

Seit sechs Wochen hatten wir 14 Opern in 15 Vorstellungen und dazu 11 öffentliche Concerte: fast zu viel des Guten. Doch war auch nicht Alles gut, und das Vorzügliche aus den 11 Concerten liesse sich wohl auf 2 Abende zusammendrängen. Dagegen verdient die Oper mehr Lob. Sie bot uns in meist gelungenen Darstellungen namentlich Don Juan, Freischütz, Hans Heiling, Oberon, Stumme, Adlers Horst.

Letzteres Werk kam erst vor 2 Jahren durch Kücken auf unsere Bühne, und findet ziemlichen Beifall. Die Besetzung ist auch wirklich gut, besonders haben der Baudenrath und seine Frau in Hrn. Gerstel und Mad. Schmidt vortreffliche Darsteller gefunden; obgleich beide nicht Hauptrollen sind, so zog doch ihr Spiel das Hauptinteresse des Publikums auf sich. Madame Palm als Rose leistete Vorzügliches. Diese Oper hat so viel Anmuth neben dramatischer Bedeutung, dass wir uns wundern mussten, wie man sie uns so lange vorenthalten konnte. Das Trinkterzett und darauf folgende Sextett im zweiten Akte sind allerliebste Compositionen, und wegen ihrer wahren Auffassung und schönen Stimmführung von nicht geringem Werthe. Der gute Gläser hat aber eben nicht das Glück, ein berühmter Mann zu sein, und so zählt sein Werk zu denen, die vom Publikum zwar geduldet, aber nicht nach Verdienst geschätzt werden. Neu und mit Spannung erwartet war die Oper Giulia von Lindpaintner, worüber Sie nach der ersten Aufführung einen kurzen Bericht erhielten. Seitdem fand nur Eine Wiederholung statt, und liess wenig Hoffnung für fernere Erfolge.

Die Concerte der Hofkapelle, welche sonst in der Regel alle 14 Tage statt hatten, werden jetzt jede Woche veranstaltet, weil, wie der schwäbische Merkur anzeigte, im Februar der alte, unscheinbare, aber doch akustisch gut gebaute Redoutensaal abgebrochen, und an seine Stelle ein grossartiges Odeon errichtet werden soll. Das Letztere wurde im Staatsanzeiger sogleich widersprochen, und wir leben jetzt in der Befürchtung, künftig gar kein Lokal mehr zu grösseren musikalischen Productionen zu besitzen. Bei der Eilfertigkeit, mit welcher nun die 12 Concerte abgemacht werden, ist leicht zu begreifen, dass sie weniger Gehaltreiches darbieten können, und wir hatten auch wirklich z. B. am Cäcilientage und am Christfest Programme, welche der Bedeutung des Tages nicht entsprachen. Die unmittelbare Folge war eine viel geringere Betheiligung des Publikums an der zweiten Hälfte des Abonnements. — Unter dem Besten was ausgeführt wurde steht oben an Cherubinis Requiem Besonders sind die Sätze Dies irae und Pie Jesu von ergreifender Wirkung und konnten auch gewiss nicht ohne solche an der Mehrzahl der aufmerksamen Zuhörer vorübergehen. Ein bekanntes ultramontanes Blatt sprach sich aber sehr entrüstet darüber aus, dass man es wage, solche Kirchenmusik im Concertsaale preiszugeben, und schloss mit dem Ausruf; „Ich glaube es wäre Pflicht der Geistlichkeit, solchen Attentaten auf das religiöse Gefühl mit allem Ernste zu steuern"! Nicht zu gedenken, dass früher hie und da Mozarts Requiem unbeschrieen in den hiesigen Abonnement-Concerten aufgeführt wurde, erinnern wir nur an den neuesten Vorgang in München, wo Beethovens grosse Messe zu allgemeiner Freude eines gewiss gutkatholischen Auditoriums zu Gehör gebracht ward. Zwei Sinfonien von Beethoven in D und B, und eine von Hayd'n in D wurden dankbar aufgenommen, konnten aber wegen etwas unvollkommner Exekution nicht ganz befriedigen. Auf die Ouvertüren zu Anacreon. von Cherubini und zur Genueserin von Lindpaintner schien mehr Fleiss verwendet worden zu sein. Meyerbeer's schwierige Ouverture zu Struensee gelang nicht sonderlich. Von den Gesangstücken lässt sich wenig Erhebliches melden, aber von Instrumentalsolos können wir einige Curiosa berichten: Flötenvariationen fein gepfiffen auf dem Piccolo; Concertstück für Cornet á piston mit überaus schmachtendem Pianissimo; Concertino für Contrabass mit den schwierigsten Passagen und Flageolettönen, — wer bewunderte da nicht die technische Ueberlegenheit der Gegenwart, und drückte ein Auge zu über minder Erfreulichem? —

Einer andern Richtung gehörten einige kirchliche Aufführungen an, einmal das Concert des Dr. Faisst, welcher von seiner Composition eine Hymne für Männerchor, einen Psalm für Alt, und eine gediegene Orgelsonate zu Gehör brachte. Am meisten Beifall fand und verdiente der achtstimmige Psalm von Mendelssohn „Richte mich Gott" und die A-moll Fuge mit Präludium von S. Bach. Im Orgelspiel wird es Dr. Faisst mit jedem Virtuosen dieses herrlichen Instrumentes aufnehmen dürfen, allein in der Composition wünschen wir ihm mehr Streben nach Popularität, oder mit andern Worten, weniger Ostentation seines Wissens. Eine Aufführung des Vereins für klassische Kirchenmusik brachte unter Andern den grossen Chor aus S. Bachs Cantate „Ein feste Burg" mit Orgel, dann eine liebliche Motette von Hammerschmidt und ein Terzett von Carissimi. Als achtungswerthe Composition machte sich in einem weiteren Kirchenconcerte die erste Hälfte von Dr. Kochers grossem Oratorium „das Vaterunser" geltend. Waren auch die ausübenden Kräfte nicht ganz ihrer Aufgabe gewachsen, so brachten sie doch ein Werk zu Gehör, das in ächt kirchlichem Geiste, zwar unbekümmert um den heutigen Standpunkt der Tonkunst aber um so enger sich anschliessend an den unübertroffenen Altmeister Händel, geschrieben ist. Der tüchtige Veteran hat den Fleiss mancher Jahre auf dies Unternehmen verwandt, den Text selbst zusammengestellt aus Bibelworten und geistlichen Gedichten, und das Ganze in der Form und

oft selbst im Geiste von Händels Oratorien componirt. Wesentlich unterscheidet es sich jedoch von jenen, und nicht zu seinen Gunsten durch den gänzlichen Mangel einer Handlung. Desshalb dürfte auch eine zusammenhängende Aufführung des ganzen Werkes leicht an Länge und Einförmigkeit leiden.

Von den Virtuosen-Concerten muss das des Violinisten Ernst erwähnt werden. Was diesen Künstler vor vielen andern auszeichnet, ist der wirklich angeborne Beruf. Den Zuhörer quält nicht immer die Angst, ob er wohl durchsetzen werde, was er sich unterfangen, nein, man hört ihn mit innigem Behagen die grössten Schwierigkeiten überwinden, und lauscht seinem Gesange mit ungeheucheltem Vergnügen. Und doch ist die Zeit auch seines Glanzes vorüber. Man hört jetzt häufig von den Leuten Vieuxtemps und Ernst vergleichen: überall neigt sich die Waage jenem Ersteren zu, weil sein Spiel solider, seine Compositionen werthvoller sind. —

Inmitten dieser Emancipation des guten Geschmacks muss eine Reihe von Recensionen befremden, welche in einem hiesigen Lokalblatt aus der Feder eines Musikers, der gerne Chordirektor geworden wäre, fliessen, und oft deutlich genug zeigen, dass diese Feder nur der Canal für den Ausfluss trüber Quellen ist, bei welchen persönlichen Intriguen mehr gelten, als das musikalische Wohl und Weh einer Stadt. Gott besser's! ist unser Neujahrswunsch.

AUS MÜNCHEN.

Ende Dezember.

In den fünf der grossen Messe Beethovens folgenden Concerten hörten wir zwei der Londoner Sinfonieen J. Haydn's (in Es und G,) Eroica, Mendelssohn's A-moll- und Mozart's grosse C-dur-Sinfonie; von Ouvertüren und anderweitigen Instrumentalpiecen: Mendelssohns Melusine-Ouvertüre, die Beethovensche Festouverture mit der Fuge, Ouvertüre und Finale aus Titus, Haydn's Quartettvariationen über „Gott erhalte Franz den Kaiser" und Cherubini's Ouvertüre zu „Elisa" eine ziemlich trockne, gedankenarme, gleichwohl mit bekannter Meisterschaft gearbeitete Composition. Neu war die von Berlioz instrumentirte „Aufforderung zum Tanz". Dass Berlioz einen Walzer würde instrumentiren können, davon waren wir im voraus überzeugt, worin aber das musikalische Verdienst liegen soll, wenn man die zierliche anspruchlose Claviercomposition eines grossen Meisters durch eine prätentiöse und plumpe Instrumentirung verballhornisirt, sind wir nicht im Stande zu begreifen. V. Lachners Preisouvertüre, ebenfalls zum erstenmale gegeben, zeichnet sich durch edle Haltung, melodischen Fluss, gründliche musikalische Arbeit, und Ebenmass der Form äussert vortheilhaft aus. Leider stehen solche Werke nur zu vereinzelt zwischen den kunst- und erfindungslosen Machwerken unsrer pseudogenialen „Reformatoren". Solostücke hatten wir zwei: Herr Lauterbach spielte ein Beriot'sches Concert und Herr Schönchen Mendelssohns Clavierconcert in G-moll. Die Beantwortung der Frage, ob und in wiefern Beriot'sche Concerte, d e r e n s p e c i e l l e n W e r t h i c h k e i n e s w e g s v e r k e n n e, in derartigen Concerten am Platze sind, wird wohl Niemand schwer fallen. Herr Schönchen hat sich durch den Vortrag des genannten Clavierconcerts als gewandter Solospieler bekundet. Der in diesem Lobe enthaltene Tadel betrifft zunächst die etwas zu nüchterne Auffassung und den zu kleinen Ton. Die Technik an sich lässt nichts zu wünschen übrig. Aus dem Gebiete der Vocalmusik wurde ausser einer Arie von Stradella (ges. von Herrn Härtinger) einer aus dem unterbrochnen Opferfest von Winter (ges. von Herrn Brandes) und jener der Leonore (Fidelio Act 1 ges. von Frl. Hefner) zum erstenmale zur Aufführung gebracht der 23. Psalm für 4 Frauenstimmen mit Pianofortobegleitung von Franz Schubert, eine Composition, die hinsichtlich ihrer melodischen Schönheit und ihres sublimen poetischen Aufschwungs zu den Perlen von Schuberts Musik gezählt werden müsste, wenn es nur kein Psalm sein sollte! Man könnte diesen zarten erotischen Weisen mit demselben Rechte (oder richtiger U n r e c h t e) auch ein Husarenlied unterlegen. Zuweilen schläft selbst Homer! — Ein Duett aus einer Oper (Sosarme) Händels aus dem Jahre 1732 hat wohl das technische Gepräge Händel'scher Musik an sich, doch nicht deren sonst vorhandenen grossartigen Inhalt, ein Vorwurf, der übrigens weniger den Meister, als die Opernzustände seiner Zeit trifft. Man glaubt sich beinahe in die Zeit der Madrigale zurückgesetzt. Gerade das Umgekehrte gilt von einem Duette voll Lebensfrische aus Mozart's „Il re pastore". Ersteres wurde von Frl. Hefner und Frau Putz, letzteres von Frl. Rettich und Frau Dietz gesungen. Zwei Sextetten von Stark, einem Schüler Ignaz Lachner's zeigten von gründlichen harmonischen und contrapunctischen Studien. Die Liedertafel sang zwei Chöre, ein althebräisches Lied (harmonisirt von M. Kunz) und den altdeutschen Schlachtgesang mit Orchester von J. Rietz. Beide Compositionen hatten sich mit Recht des grössten Beifalls zu erfreuen.

Im 5. Concerte wurde zum erstenmale gegeben und im 6. wiederholt Mendelssohns herrliche Athalia mit verbindendem Texte von Ed. Devrient. Ueber die Vorzüge des allenthalben bekannten und gewürdigten Werkes kann ich wohl hinweggehen. Nur die Hereinziehung des Choral's „Ein feste Burg ist unser Gott" scheint mir ein Missgriff zu sein. Die Art wie der Choral musikalich verwendet ist, bleibt freilich untadelhaft schön aber durchaus nicht zu billigen ist dessen d r a m a t i s c h e Verwendung. Gesetzt auch es würde fraglicher Choral wirklich ein altjüdischer sein, so ist er doch schon so unzertrennlich und eins mit dem protestantischen Cultus geworden, dass er auf den Zuhörer, der sich lebhaft in die vorchristliche Geschichte Israels versetzt, unfehlbar den Eindruck eines grossen Anachronimus machen muss, jenem des Malers ähnlich, der naiv genug die betende Mutter Jesu mit dem Rosenkranz in der Hand vor dem Bilde des gekreuzigten Christus darstellte.

Weitere Schwächen, die sich auch in den Liedern Mendelssohns hie und da vorfinden, möchten an einzelnen Stellen hinsichtlich der Declamation nachzuweisen sein. Derartige Verstösse sind in Anbetracht der hohen Bildung, der sich Mendelssohn erfreute, geradezu unerklärlich

Die Gebrüder W i e n i a w s k y gaben unter grossem Beifalle zwei Concerte. Beide entfalten eine bewundrungswürdige Virtuosität Leider huldigen sie, als zum Orden des fahrenden Virtuosenthums gehörig, dem verdorbenen Zeitgeschmacke mehr, als wünschenswerth ist. Da ist alles Tempo rubato, pianissimo wechselt jeden Augenblick mit fortissimo ohne alle innere Nothwendigkeit, statt des langen getragenen Tones keucht der Bogen in Synkopen auf und nieder, die einzelnen Intervalle werden nach Art unserer musikalischen Mausjäger ineinander gezogen, kurz man geht nicht mehr auf beiden Füssen, sondern, — bloss weil es s c h w i e r i g e r — nicht weil es s c h ö n e r ist! — auf den Händen, oder hüpft zum allgemeinen Erstaunen auf der Nase einher. Es ist schlimm, wenn die Kunst nach Brod geht! Vielleicht unter andern Verhältnissen würden wir in den beiden Brüdern nicht bloss grosse V i r t u o s e n anstaunen sondern vielmehr K ü n s t l e r ersten Ranges verehren.

Das interimistische Theater im Kgl. Odeon ist seit der Wiedereröffnung des Hof- und Nationaltheaters (am 26. d. M.) nun wieder geschlossen Aus dem Bereich der Conversationsoper und des Singspiels wurden während dieser Zeit gegeben: Barbier von Sevilla, Schauspieldirektor, das rothe Käppchen, die heimliche Ehe, der Dorfbarbier, der neue Gutsherr, die beiden Füchse, Schweizerfamilie und Wenzel Müllers Schwestern von Prag.

Franz Lachner hat den von König Max gestifteten Orden für Wissenschaft und Kunst erhalten. Zugleich wurde er Mitglied des Ordenscapitels.

Die aus der N. Z. f. M. in Nr. 47 Ihres Blattes übergegangne Nachricht von einem Engagement der Frl. Schwarzbach an unserer Bühne kann ich Ihnen dahin berichtigen, dass dieselbe künftiges Frühjahr auf Gastrollen kommen wird. O.

NACHRICHTEN.

Wien. Auf Balfe's bereits zu den Todten geworfene „Keolanthe" folgte als Neuigkeit der „Sommernachtstraum" von Thomas, eine der besten Partituren dieses talentvollen Componisten, welcher bald den ersten Rang unter den französischen Operncomponisten einnehmen wird. Der Erfolg war ein sehr günstiger. Am meisten sprachen an: Shakespeares Trinklied im ersten Akt, Traum der Elisabeth und Shakespeare's Romanze im dritten Akt, sowie der

ganze zweite Akt mit einem köstlichen Jagdchor und trefflich gearbeitetem Finale. Die Krone der Aufführung war Ander, welcher die Rolle des Shakespeare meisterhaft sang und spielte. Seine ganze Erscheinung war so poetisch, dass diese Rolle zu seinen besten gezählt werden muss. Ihm zur Seite stand Frl. Wildauer als Elisabeth. Schwach war dagegen Staudigl als Falstaff, da diese Rolle nicht blos gesungen, sondern auch gespielt sein will. Leider ist das die Klippe, an der die meisten deutschen Sänger scheitern und wodurch die Spieloper überhaupt immer mehr verfällt, während die grosse Oper sich in Gesangs-Ungeheuerlichkeiten erschöpft.

Leipzig. Das hiesige Theater brachte nach 6 vielfach unterbrochenen Proben Wagner's Lohengrin mit glänzender Ausstattung und Costümen. Es wäre zu wünschen, dass die bedeutenderen Bühnen sich endlich entschlössen, diesem Beispiele zu folgen und Wagners Opern auf ihr Repertoir zu bringen, damit die öffentliche Meinung, die in der Kunst wie in der Politik doch die entscheidende Stimme abzugeben hat, ihr Urtheil fällt und der unselige Hader pro und contra endlich einmal aufhört. Wir stimmen in dieser Beziehung ganz mit dem Ausspruche eines unserer Freunde überein, der obwohl kein Freund Wagners, dennoch die Aufführung seiner Werke befürwortet. „Sind sie wirklich gut, sagt er, so ist jedes Theater dazu verpflichtet, sind sie es nicht, dann rettet sie keine Bemühung vor dem Durchfallen."

Berlin. Der Tenorist Formes ist nach Ablauf seines Engagements aufs Neue auf 10 Jahre engagirt worden. Er erhält 3500 Thlr. jährlich, 10 Thlr. Spielhonorar und 2 Monat Urlaub, und nach 10 Jahren 1000 Thlr. Pension. Carl Formes wird im April zu Gastvorstellungen erwartet.

— Die Redaktion des „Echo" hat 3 Preise von 15, 10 und 10 Dukaten für drei nach Wieprecht'schem System componirte Militärmärsche ausgeschrieben. Flotow's Rübezahl hat bei der ersten Aufführung nicht gefallen.

Hannover. Unsere Concertsaison wurde bereits Mitte November durch zwei Concerte des Herrn H. Berlioz eröffnet. Die Urtheile über die vorgeführten Compositionen lauten auch hier sehr verschieden. Mehrere Nummern erhielten reichen Beifall, wozu die treffliche Ausführung durch das hiesige Orchester unverkennbar nicht wenig beitrug.

Am 29. November folgte ein Concert zum Benefize des ausgezeichneten Trompet-Virtuosen Sachs, welcher sein 25. Dienstjubiläum feierte, unter Leitung des Kapellmeister Fischer. Das Programm brachte 12 Nummern — fast des Guten zu viel. Die Ouverturen zum Sommernachtstraum von Mendelssohn und zum Tannhäuser, sowie Fischers „Meeresstille und glückliche Fahrt" wurden trefflich executirt. Den reichsten Beifall aber erhielten Lachners Lied „das Waldvöglein" mit obligatem Saxhorn, vorgetragen von dem Concertgeber und Madame Nottes, und das 8. Spohrsche Concert für Violine (Die Gesangsscene) vorgetragen von dem Solospieler des Hoforchesters, Herrn Kömpel, einem Schüler Spohrs, *) welcher das Publikum zu stürmischem Applaus hinriss. Es ist wohl selten, in einer und derselben Kapelle zwei so eminente und dabei noch so junge Violinvirtuosen anzutreffen, wie Joachim und Kömpel! Die tiefe Innigkeit und die graziöse Zartheit dieses Vortrag's des in bescheidenster Haltung, nach seiner Gewohnheit ohne Notenpult auf der Bühne stehenden jungen Künstlers rief schon in dem Recitative den lebhaftesten Beifall hervor, der alsdann nach jedem Solo immer lebhafter sich erneuerte, und am Schlusse denselben begleitete, bis die Thüren sich hinter ihm schlossen, die aber dem alsdann stürmisch durch das ganze Haus erschallenden Hervorrufe sich wieder öffnen mussten, und das selbst in noch zweiter Wiederholung.

Am 10 Dec. fand das 1. Abonnement-Concert dieser Saison Statt, deren für diesen Winter Acht angekündigt sind. Schade dass der Raum des dafür bestimmten sehr schönen und klangreichen Saales im neuen Königl. Opernhause so beschränkt ist! Die dafür auszugebenden 400 Abonnements-Billette waren binnen den ersten acht Stunden nach der Zeitungsaufforderung vergriffen! was die lautesten Klagen hervorrief und thatsächlich erkennen lässt, bis zu welcher Höhe das Interesse unseres Publikums für diese Abonnements-Concerte durch deren ebenso kunstverständige Anordnung als vollendete Ausführung im vorigen Winter gesteigert worden ist. — Im Allgemeinen steht an der Spitze dieser Concerte der weise Grundsatz: „Non multa, sed multum!" und so brachte auch das diesmalige Programm nur fünf Nummern: 1. Haydn's Es-dur-Sinfonie, 2. die grosse Arie der Kunigunde aus Spohr's „Faust", vorgetragen von der Königl. Sächsischen Kammer-Sängerin Frl. Jenny Ney, — 3. Beethovens Violin-Concert, vorgetragen vom Kgl. Concertmeister Joseph Joachim, 4. Einige Lieder von Fr. Schubert, vorgetragen von Frl. Jenny Ney und 5. Webers Ouverture zur „Euryanthe". Diese Orchesterausführungen bekundeten aufs Neue die Vorzüglichkeit unseres Hoforchesters und besonders das Humorsprudelnde Allegro der Sinfonie wurde unter der Leitung des Hrn. Capellmeisters Fischer mit seltner Präcision und dem genauesten Ineinandergreifen ausgeführt. Im 2. Satze der Sinfonie war die kindlich naive Violinvariation in graziösester Ausführung durch Hr. Kömpel von bezauberndem Reiz. — Frl. Jenny Ney, welche schon durch die ungewöhnliche Wahl der Spohrschen Composition für ihr hiesiges Debut ein günstiges Vorurtheil erweckt hatte, bewies durch die in jeder Beziehung vortreffliche Ausführung derselben, dass ihr Ruf als eine der ersten lebenden Sängerinnen vollkommen begründet ist. Ausser den Schubert'schen Liedern sang die Künstlerin auf mehrfachen Wunsch auch noch die grosse Arie der „Norma" und zeigte, dass sie auch dieses Gesang-Genres mit allen seinen italienischen Coloraturen und Effectnüancirungen vollkommen mächtig ist.

Und wenn wir nun der meiterhaften Ausführung des Beethovenschen Concertes durch unseren allverehrten Joseph Joachim zuletzt gedenken, so geschieht das, weil dieser Hochgenuss allgemein anerkannt den Culminationspunkt des herrlichen Abends und seiner Beifalls-Spenden bildete!

— Am 17. Jan. wurde Händels „Judas Maccabäus" (zum ersten Male in Hannover) aufgeführt.

— Neben ernsteren Werken verlangt auch die heitere Musik-Gattung Beachtung, zumal wenn sie Besseres erstrebt, als die alltäglichen Produktionen bieten. Wallerstein's Tanz-Compositionen verdienen dieses Lob und die immer grössere Popularität, die sie erlangt haben; von dessen neuesten Tänzen gefällt hier besonders ein „Galop romantique." Ebenso erfreut sich eine Ballet-Composition desselben, „Le Tarantelle" (neapolitanischer Tanz), fortwährender Aufführung und lebhaften Beifalls.

Cöln. Der Theaterdirektor H. Röder hat dem Schicksale seiner Vorgänger nicht entgehen können. Derselbe hat in einer Eingabe an den Magistrat erklärt, ohne Zuschuss von Seiten der Stadt die Vorstellungen nicht fortsetzen zu können. Derselbe soll bereits mit dem Londoner Unternehmer Mitchell abgeschlossen haben, um im Mai eine deutsche Oper nach London zu bringen.

Aachen. Das diesjährige „Niederrheinische Musikfest" wird auf Einladung des Comité's Capellmeister Lindpaintner dirigiren.

, Auf das von der Buchhandlung Kanitz in Gera erlassene Preisausschreiben auf einen guten Operntext, sind nicht weniger als 114 Bewerbungen eingelaufen. Die armen Preisrichter!

Prag. Man spricht hier von Verbesserungen an der Oper: Fräulein Meyer von Dresden debütirt heute Abend. Ein junger Tenor, mit, wie man sagt, schöner Stimme, welcher erst seit 6 Monaten die Bühne in Ollmütz betrat, ist auch für das hiesige Theater gewonnen und wird sehr gerühmt. Die Sängerin Fräulein Janda verlässt nach Ostern die Prager Bühne.

Paris. Verdi ist hier und dirigirt die Proben von Rigoletto im italienischen Theater. Abermals ist ein neuer Debütant angekündigt in der Person eines Tenoristen Marco Ferri. Auch die Grosse Oper hat einen italienischen Tenoristen engagirt, Brignoli, in Deutschland bekannt als ehemaliges Mitglied der Brüsseler ital. Oper, welche in Cöln, Frankfurt, Berlin etc. Vorstellungen gab. Gueymard ist soweit hergestellt, um am 16. d. in den Hugenotten mit Frl. Cruvelli auftreten zu können.

*) Spohr ertheilte dem talentvollen aber unbemittelten Knaben von 1844 — 1847 unentgeltlichen Unterricht.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 5.** 30. Januar 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

EINE VORSTELLUNG DES DON JUAN VON MOZART.

Sechs und sechszig Jahre sind seit der ersten Vorstellung des Don Giovanni zu Prag verflossen und immer noch blüht er in Jugendfrische, entzückt und begeistert alle Herzen und strahlt, einer der schönsten Sterne, in unvergänglichem Licht. — So konnte ich auch jüngst, als ich den Don Juan angekündigt fand, nicht der Sehnsucht widerstehen, die mich in's Theater zog. In welcher Stadt dies geschah, glaube ich verschweigen zu dürfen, da nicht Missbehagen an einzelnen Persönlichkeiten, sondern nur Liebe zur Sache mich antreibt, die Feder zu ergreifen.

Die Ouverture begann — alles gespannt und voller Erwartung — doch statt des gewichtigen, tiefen, unbeugsamen Ernstes des Andante grave mit den nachtönenden Bässen, das an das jüngste Gericht mahnt und bei dem es mich sonst immer eiskalt überlief, kam mir heute bei der in bewegtem, ziemlich agitirten Tempo und mit obligatem Taktstock heruntergespielten Einleitung nichts weiter in den Sinn, als dass ich eben mich im Theater befände, wo doch alles nur Schein und Lüge sei. Das Allegro wurde zwar feurig begonnen, doch bald durch stetes stringendo undeutlich und zuletzt ganz verworren. Glaubt man denn unserm unsterblichen Mozart erst Feuer beibringen zu müssen durch forcirte Tempi ? ! — Das Bass-Terzett: „Ach zu Hülfe", kam mir ziemlich lustig vor und machte mich lachen, als hätte der sterbende Comthur — nur einen Schlag vom Policinell erhalten. Ernst und Würde, Pietät und Verständniss suchte ich überhaupt bei der Ausführung während der ganzen Oper vergebens. Dumm-dreiste Frivolität und Eitelkeit waren vorherrschend; die gewöhnlichen Coulissenkniffe reichten jedoch nicht hin, die Blössen einigermassen zu bedecken. Selbst die Erscheinung des Geistes rief desshalb nur ähnliche Gedanken, wie ich sie bei der Ouvertüre hatte hervor. Alle feurigen Stellen verloren die alles besiegende Kraft durch das angestellte Parforce- und Treibjagen. Die Eisenbahn der Instrumente setzte sich oft so schnell in Bewegung, dass das Vocal-Personal gar nicht Zeit behielt zum Einsteigen und erst per Telegraph nachbefördert werden musste, soweit sie die Köpfe nicht ganz verloren hatten. Im ersten Finale brachten die Geigen trotz sichtlicher Anstrengung, sie schienen fast dem Dirigenten ein Rübchen zu schaben, keine Triolen mehr heraus und der Chor hatte Mühe hie und da eine Viertelnote zu erwischen. Ihr werdet denken; „Das ist eine saubere Beschreibung, das mag schön geklungen haben!" So unrecht habt Ihr nicht; doch war dies nicht die einzige Nummer, welcher auf diese Weise der Hals gebrochen wurde! so erging es Leporello's Arie, dem Champagnerlied, dem Duett auf dem Kirchhof, der Scene mit Elvira im letzten Finale u. s. w. —

Was die einzelnen Parthien und namentlich den Gesang der Darsteller betrifft so war Manches gut. Elvira zeichnete sich aus durch den richtigen Tact, innerhalb der Schranken des Aesthetisch-Schönen zu bleiben, und auch Zerline war ganz artig, einige falsche Töne abgerechnet. Dass Elvira in ihrer Arie: „Mich verräth der Undankbare" sich aus dem Tact bringen liess durch die Eile, mit der sie über jene schroffen Klippen von Passagen fortgestossen wurde und dass Zerline in dem schnelleren Tempo der F-dur-Arie mit den Sechszehntheilfiguren sich so überstürzte, als wenn es gälte mit dem wilden Heere um die Wette zu reiten, wollen wir beiden nicht anrechnen. — Donna Anna schrie mehr, als sie sang. Da war von scharf begrenzten, schön eingesetzten und gleichmässig ausgehaltenen Tönen keine Spur. Bei jedem Ton dröhnte die ganze Atmosphäre schon vorher und war gar ein grosser Sprung von einem Ton zum andern, da wurde schnell eine Brücke mit der ganzen chromatischen Tonleiter geschlagen. Donna Anna's Stimme hat die Frische und natürliche Kraft und Anmuth der Jugend im Rücken; in dieser Beziehung ist sie unschuldig. Eine gute Schule müsste ihr übrigens die Mittel an die Hand geben, sichtliche Anstrengungen zu vermeiden und stets in den Grenzen des Schönen zu bleiben. Donna Anna soll ein edles Weib sein, wenn auch südliches Blut in ihren Adern rollt. Da reicht also das sogenannte Feuer und immer nichts wie dieses Feuer sicher nicht zur Darstellung aus. — Don Juan's Anzug war sauber und manierlich, sein Gesang aber nichts weniger als dies. Da war kein Ton richtig und rein erfasst, und ein ewiges Mäckern, Tremoliren und Schwanken war hörbar. Auch hätte der Darsteller, statt mit dem Champagnerglase Mozart ein Vivat auszubringen, besser seine Pietät gegen diesen Meister bewiesen, wenn er die Parthie correct und unverändert gesungen hätte. Das Vivat bei der Melodie aus Figaro hassen wir überhaupt, weil es aus dem Zusammenhang reisst und Mozart diese Art von Ovation nicht nöthig hat. — Massetto schien noch sehr wenig zu Hause in seiner Parthie zu sein, Leporello dagegen that sich viel darauf zu gut im derben Volkston ganz zu Hause zu sein. Don Ottavio und der Comthur waren nicht Herr ihrer übrigens sonst guten Stimmittel. Was Spiel und Inscenesetzung betrifft, so waren sie nicht besser, als der Gesang. So z. B. sah Don Juan durch die geschlossene Thüre die Schönheit der verschleierten Elvira; so gab sich Don Juan gar keine Mühe mit Zerlinen die Menuett zu tanzen und den Anstand zu wahren, sondern er zerrte *vor aller Augen* gleich von Anfang Zerlinen hin und her, bis er endlich mit ihr hinter der Scene verschwindet und dergleichen mancherlei.

Doch genug von diesen Einzelheiten, ich hatte eigentlich nur die Absicht, anzudeuten, wie wenig Sorgfalt man auf ältere Opern verwendet und dass man noch weniger im Stande ist, sie zu singen. *Selbst der unsterbliche Don Juan, das grösste Meisterwerk, das die musikalisch-dramatische Kunst bis jetzt aufzuweisen hat, ist verdammt, als Lückenbüsser zu dienen!* Von einer heiligen Scheu bei der Ausführung ist keine Spur mehr vorhanden! — Gelernt haben die meisten, sogenannten „Künstler" nichts; glänzen aber will ein Jeder. Dieser Glanz ist, wo Verstand und Gewissen fehlen, nicht weit her, mag man auch die Mittel zu ihm noch so weit suchen und herholen. An ernstes Studium denken Wenige. Nach Aussen hin ist der Meisten Streben gerichtet — auf den Knalleffect. Jeder Abgang, jeder Schluss muss beklatscht werden; ohne dies keine Kunst mehr.

Und Ihr, Ihr armen, ruhelosen Theaterdirektoren, die Ihr beständig nach Kassestücken schreit und stets grosse Summen nur da riskirt, wo jeder Einsichtsvolle ein Fiasco voraussehen muss, die ihr nun in der Todesangst, als letztem Nothanker, dem „*neuen Messias*"

eure Geldopfer darbringt, ohne dass ihr selbst an ihn glaubt, warum kommt ihr nicht auf den klugen Gedanken: „Gluck'sche und Mozart'sche Opern ihrer würdig aufzuführen. Hat die Oper sich nicht überlebt, hat sie überhaupt noch eine Zukunft, dann scheint mir, wird ihr am ersten Heil erblühen, wenn man mit allem Ernst, auf echt künstlerische Weise das Klassische pflegt. Statt die unglücklichen Verstandes-Experimente der gegenwärtigen „Zukunftskünstler" mit Tausenden zu unterstützen, gründet Gesang- und Theaterschulen. Besitzt ihr einen echten Künstler, dem die Kunst noch heilig ist, dem Talent und Erfahrung, Einsicht und practischer Blick zur Seite stehen den sucht zu fesseln, dass sich die andern an ihm heranbilden. — Den Harlekin aber könnt Ihr für immer entbehren! †

DIE KRITIK UND DIE TONKUNST.

2. Julian Schmidt.

(Fortsetzung.)

Hören wir zunächst, wie sich der Verfasser über den Ausgang der klassischen Zeit ausspricht. Er sagt: „dass die Kunstperiode zu einer kurzen Blüthe prädestinirt war, werden wir leicht begreifen, wenn wir ihre äusserliche Lage in's Auge fassen. Es ist für die moderne Musik ebenso verhängnissvoll, wie für die moderne Architektur und Malerei, dass sie nicht mehr einen bestimmten Zweck hat. Die allmälige Erschlaffung des kirchlichen Lebens hat die Kunst isolirt; sie schafft nicht mehr für Gläubige, sondern für Geniessende sie vertieft sich daher immer mehr in ein Land der Träume. Die Ausbildung, die Beethoven der Instrumentalmusik gegeben, ist vielleicht das Höchste, was je eine Kunst erreicht hat; aber sie verlangt eine noch grössere Abstraction, eine noch grössere Insichgezogenheit, als die Musik im Allgemeinen. Die alte Kirchenmusik war an einen fassbaren Gegenstand geknüpft, die Oper war auf die rein musikalischen Bedürfnisse des Gesangs berechnet, und die Sinfonie knüpfte sich in den bescheidensten Verhältnissen an die Formen des Tanzes und des Marsches. Bei Beethoven's Sinfonien haben wir das Gefühl, es handelte sich um etwas Anderes, als um den gewöhnlichen Wechsel von Lust und Schmerz, in welchem sich die wortlose Musik sonst bewegt, Wir ahnen den geheimnissvollen Abgrund einer geistigen Welt, und quälen uns um das Verständniss. Man hat häufig versucht, sich diese Empfindungen deutlich zu machen, sich die Töne in Worte zu übersetzen. Von Seiten der strengsten Musiker ist das getadelt worden, und mit Recht, denn es ist ein vergeblicher Versuch; aber der Versuch ist zu natürlich. Wir wollen wissen, was den Tondichter so bis zur grenzenlosen Verzweiflung, bis zum ausgelassensten Jubel getrieben hat; wir wollen diesen geheimnissvoll schönen Zügen der Sphinx ein Verständniss abgewinnen. Um so mehr drängt sich dieses Bedürfniss auf, wenn die Musik sich immer feiner subtilisirt, wie in Beethoven's letzter Periode. Beethoven unterscheidet sich dadurch von Göthe, dass er auch in der letzten Zeit seines Lebens nichts geschaffen hat, was nicht bedeutend wäre. Fast alle seine Werke der spätern Zeit sind von der Art, dass sie nur von einem Genius ersten Ranges herrühren können; aber sie gehören wenigstens zum Theil kaum mehr in das Gebiet der Kunst, sie können keine Vorbilder sein, sie sind eigentlich nur noch dem Künstler zugänglich. Wenn man in neuester Zeit diese Periode seines Schaffens als die allein berechtigte hat darstellen und an sie die Entwickelung der neuen Musik knüpfen wollen, so ist das nur ein Zeichen wie vollständig die Kunst die Einsicht in ihr Wesen verloren hat. Die Versenkung in die Welt der reinen Töne, das vollständige Aufgeben des Worts ist für die Kunst eine bedenkliche Richtung. Sie ist an keine Schranken, an keine Bedingungen gefesselt, und gerade das treibt sie mehr und mehr aus aller Form und Gestalt hinaus in eine raffinirte Künstlichkeit, bis man allein noch nach den Tendenzen fragt und das Recht der Natur vollständig verleugnet" (410 — 11); Ueber zwei Punkte machen wir eine Anmerkung, nämlich über die Erklärung der Sinfonie durch das Wort und über das Bedenkliche der rein instrumentalen Kompositionsweise, denn beide, vom Standpunkte der Kunst betrachtet, der in letzter Hinsicht doch der allein richtige ist, möchten sich anders verhalten als des Verfassers Darstellung schliessen lässt.

Der Versuch, Beethovens Instrumentalschöpfungen durch den Worttext zu erklären, ist nicht „natürlich," sondern vielmehr höchst unnatürlich, den Menschen von heute kommt er nur insofern natürlich vor, weil wir bis über die Ohren in die Unnatur versunken sind; an sich ist er der Ausdruck einer completten Barbarei und macht das Wesen aller sinfonisch-musikalischen Kunst in der Wurzel zu nichte. Die Zeitstimmung abgerechnet, liegt nicht der geringste Grund vor, wesswegen wir diesem Unwesen Concessionen machen sollten.

Denn ist die Instrumentalmusik wirklich eine bedenkliche Richtung, wie der Verf. sagt? und ist es wahr, dass sie „an keine Schranken, an keine Bedingungen gefesselt" ist? Wir haben immer dafür gehalten, die Sinfonie und alles ihr Verwandte wäre der letzte nothwendige Schritt im Reiche des musikalischen Schaffens, so natürlich, dass er vollkommen in künstlicher Naivetät gethan werden kann, und so streng gesetzmässig, dass die Gesetze der Melodik, Harmonik und Rhytmik durch ihn ihre denkbar höchste Verherrlichung feiern, ihre vollkommenste Rechtfertigung finden. Ist dem nicht so? Und wenn es sich doch so verhält, dann ist die Instrumentalcomposition weder bedenklich, noch fessellos. Die reinmusikalische Gesetzlichkeit, die doch eine andere ist, als die poetisch-musikalische, zeigt sich in den weitern Dimensionen einer Beethovenschen Sinfonie eben so sehr, und natürlich viel erhabner, als in dem kleinsten Instrumentalsatze. Soweit diese Gesetzmässigkeit reicht, soweit geht die Berechtigung der Instrumentalkomposition. Form, Mass und Architektonik derselben sind durchaus bis ins Einzelnste geordnet. Der erste Anreger und der letzte Regulator des Ganzen ist die Empfindung, die sich im Komponisten als Erfindung, im Hörer als Gefühl äussert, und sie ist es, in welcher dasselbe sein Verständniss, seine Erklärung, seine Rechtfertigung finden muss.

Wer von diesem Gebiete auch nur das Geringste preisgiebt, der wehrt sich vergeblich gegen die neuere Programm-Musik und gegen die musikalisch-dramatische Recitativ-Composition. Hier gilt der Satz: was nicht mit Hülfe des Wortes, d. h. angeregt durch den geistigen Sinn desselben, sich aufbaute, kann nimmer durch dasselbe erklärt werden. Die Programme sind deshalb so absurd, weil es rein unmöglich ist, dass sich die Tonphrase in einem musikalischen und das Wort in einem grammatischen Ganzen decken können.

Der Verfasser unterscheidet unserer Meinung nach nicht genug die subjective künstlerische Kraft und den objectiven Werth der Kunstform, wenn er so fortfährt: „Das Schaffen der klassischen Kunst war unmittelbar und naiv. Freilich nicht die Naivetät eines Kindes, das nicht weiss, was es thut, sondern die Naivetät des Genius, der nur gibt, was er in sich findet. Bei der spätern Entwicklung der Musik drängt sich dagegen überall die Reflexion hervor und man hat sie daher nicht mit Unrecht als die romantische bezeichnet". Weil dieser Gesichtspunkt bei dem Verfasser der dominirende ist, geräth er in einen Irrthum, der, so anscheinend gering er zuerst ist, doch für die Folge verhängnissvoll wird, und der hauptsächlich die etwas trostlose Ansicht von dem stetigen Sinken der musikalischen Kunst hat erzeugen helfen. Wir wollen uns auch hier mit dem verehrten Verfasser auseinander zu setzen suchen. Dass nach dem goldnen Zeitalter alle Musiker sammt und sonders ihre Werke mehr oder weniger mit Hülfe der Reflexion ans Licht gebracht haben, ist ganz unwidersprechlich. Und der Grund war: Mangel innerer Fülle. Darin also sind wir mit Schmidt völlig einverstanden.

Aber das ganze Wesen dieser Epigonen ist hiermit noch nicht erschöpft, Eins muss man noch hinzunehmen, und in diesem Einen ruht die ganze Zukunft. Weil nämlich die Nachfolger noch Lebensmuth hatten und mehr oder minder gewiss wurden, dass mit der jüngsten Vergangenheit noch nicht die Tonkunst vielleicht auf Jahrhunderte ihren Abschluss gefunden habe, sondern dass noch ein Wesentliches zu vollbringen sei — griffen sie zum Worte, zu dem wunderbaren Dinge, welches schon früher wiederholt erlösend und weiterführend gewirkt hatte und welches auch bei einer geringeren musikalischen Kraft noch eine bedeutende Production zeitigen und gradeswegs auf neue Kunstformen hinleiten konnte. Das Wort war der Helfer in der Noth, Beethoven hat in seiner neunten Sinfonie gleichsam prophetisch darauf hingewiesen; nie früher gab man sich mit solcher Andacht dem Worte, dem Texte hin, als unsere Roman-

tiker seit Weber*) und Schubert. Dieses war das wirklich Neue in aller, oft ungeheuerer Verwirrung. Die Formlosigkeit, die damit und dadurch hereinbrach, mag diesen Keim besonders dem Auge des Kritikers leicht verhüllen, der wirkliche Musiker kommt in diesem Punkte viel leichter zur Quelle. Aber wer sich diese Thatsache nicht selber aus dem Gange der musikalischen Dinge abstrahiren mochte, der hätte sie sich durch Wagner aneignen können, denn hier sieht derselbe ganz richtig, und was er über den Zusammenhang der nachfolgenden Musik mit Beethoven's letzter Periode sagt, ist als Thatsache durchaus der Wahrheit gemäss. Hier liegt der Lebensnerv der neueren Tonkunst; Wagner kommt dadurch aus andern Ursachen freilich zu falschen Doctrinen, aber das richtige Verhältniss an sich betonen wir um so mehr, weil wir uns bewusst sind, unabhängig von Wagner dasselbe erkannt zu haben.

Von hier führt der Weg zur Oper, zum musikalischen Drama; er musste schon desshalb so wirr und verschlungen sein, wie die Geschichte ihn wirklich zeigt; weil die Kunst f o r m der alten grossen Vorbilder noch zu viel Fesselndes hatte und die Künstler gefangen hielt. Der Charakter dieser Durchgangszeit ist dadurch folgender: Ton und Wort, die musikalische und die dichterische Fantasie kreuzen sich beständig, durchbrechen einander, und erzeugen dadurch Werke, die oft in allen möglichen Beziehungen Etwas sind, aber in keiner einzigen ein Ganzes darbieten. Solche Werke, das ist einleuchtend, können nur mit Hülfe reflectirenden Nachdenkens zu Stande kommen: daher Reflexionsmusik. Es muss nicht vergessen werden, dass der Ausdruck „Reflexionsmusik" also aus einer rein künstlerischen Ursache abgeleitet ist, und dass man daher immer auf diese zurückgehen muss.

Es schwankte so lange hin und her und rück und fort, bis nun endlich durch einen Künstler von starker Consequenz und geringer künstlerischer Begabung, und auf dem Grunde einer rein materialistischen Lebensanschauung, das Wort g a n z zur Herrschaft gekommen ist, und dadurch principiell in rein instrumentalen Sachen das Programm, in der sogenannten wirklichen oder lebendigen Musik aber die Recitativ-Komposition nothwendig gemacht hat. In dieses Stadium trat die Entwicklung bei W a g n e r; die Spitze eines grundverderblichen Irrthums und der Trieb wahrer Kunst sind in ihm wunderlich verschlungen. Dies ist unsrer Anschauung zufolge der Verlauf bis auf den heutigen Tag.

Von den ohnehin kurzen Charakteristiken der frühern Romantiker heben wir das Hauptsächlichste hervor, um in dem folgenden Artikel bei Wagner, mit dem der Verf. sich ausführlicher zu schaffen macht, etwas länger verweilen zu können. Schmidt sagt von W e b e r: „Seine Musik folgt nicht mehr ihrem eignen Gesetz, sondern sie bemüht sich, den wildromantischen Gegenstand malerisch darzustellen. Die Nuancirung des Einzelnen tritt zuweilen störend über die Gesammtheit der musikalischen Gedanken hinaus, weniger im Freischütz (1821), sehr bedeutend aber schon in der Euryanthe (1823)" Ein Gleiches gilt von M a r s c h n e r und S p o h r. „Spohr's Sinfonien wie seine Opern gehören ganz in das Gebiet der Tonmalerei." Auch K. L ö w e und S c h u b e r t gehören dahin. „An Reichthum und Leben in den Melodien steht Schubert in der Reihe der ersten Künstler, und wenn er das Lied durch seine dramatische Behandlung aus seiner eigentlichen Natur getrieben hat, wenn er in seinen grössern Werken häufig die Correctheit der Form und die Vollendung der Geschmacksbildung vermissen lässt, so waltet doch in allen seinen Schöpfungen eine Poesie, die um so mächtiger wirkt, da sie durchaus populär ist . . . . Die Nachwirkungen dieser Periode zeigen sich vorzugsweise in unsern M ä n n e r q u a r t e t t e n, die eine Zeit hindurch unsere nationalste Beschäftigung waren, die sich jetzt aber leider schon, wie es bei der raffinirten Ausbeutung eines einfachen Stoffes nicht anders möglich ist, in Phrasen verloren haben."

Die z w e i t e Periode der Romantik ist vielfach anders. „M e n d e l s s o h n ist wohl der gebildetste Musiker, den Deutschland überhaupt gehabt hat, aber auch derjenige, bei dem die Bildung am meisten über die übrigen Kräfte hinausgeht . . . Seine eigentliche Domäne ist die Elfenwelt, in deren zierlicher Schilderung er in der That das Höchste erreicht hat. Sein Geschmack ist stets rein, aber das, was er eigentlich zu sagen hat, steht nicht im ganz richtigen Verhältniss zu der Fülle seiner Mittel . . . . Mendelssohn's Einfluss auf R. S c h u m a n n ist unzweifelhaft; doch ist bei dem letztern viel mehr innerer Fonds und viel weniger reiner Geschmack. Einzelne Schöpfungen seiner besten Zeit, z. B. seine erste Sinfonie und seine Peri, werden fortleben; aber namentlich in seinen neueren Werken ist ein Raffinement der Empfindung und der Form, das zuletzt doch dazu dient, auch dem Unbedeutenden einen befremdenden Anstrich zu geben. Wir wollen z. B. die Genoveva und die Pilgerfahrt der Rose keineswegs mit den Kunstwerken R. Wagner's in Parallele stellen, in denen weiter nichts vorhanden ist, als die Intention; es ist noch eine reiche Musik darin; allein es ist doch bereits ein Missbrauch derselben, der alle Wirkung aufhebt. Das Raffinement ist immer ein Ausdruck der Schwäche... Es ist ganz merkwürdig, was bei diesem Raffinement aus dem Liede geworden ist. R. Schumann und R. Franz sind gegenwärtig unzweifelhaft in dieser Gattung die ersten Talente; aber ihre Empfindungen sind so fein und individuell zugespitzt, dass sie nur in einer ganz eigenthümlichen Stimmung anklingen. Man darf nur die zahllosen Zeichen ansehen, mit denen Franz sowohl Stimme als Begleitung nüancirt. Bei den ältern Tondichtern ergab sich überall das Nothwendige von selbst, die neuen Romantiker müssen lange Comentare zu ihren Intentionen schreiben. M e y e r b e e r steht zwar gegen alle diese Künstler in einem scharfen Gegensatz; bei ihm überwiegt weder die innere Empfindung, noch das künstlerische Streben nach Geschmacksreinheit, sondern die Speculation auf den Effect; er hat alle frühere Formen der Musik studirt, er kennt die ältere Kirchenmusik in ausgedehntem Umfang, er wendet sie aber gerade in derselben Weise an, wie das Ballet und den Marsch; sie sind ihm nicht eine innere Wahrheit, er gebraucht sie als Gegenstand der Darstellung."

(Schluss folgt.)

*) Man erinnere sich der merkwürdigen Worte Weber's, die in dem Aufsatze „über die Komposition des Freischütz" etc. im 2. Jhrgg. dieser Ztg. abgedruckt sind.

CORRESPONDENZEN.

AUS HAMBURG.

Ende December.

Es ist, nachdem ich der Besprechung der Wagner'schen Oper einen grossen Raum habe widmen müssen, nunmehr Pflicht noch die übrigen Haupterscheinungen im Monat November wenigstens kurz zu verzeichnen. Vorher berichte ich noch dass der Tannhäuser jetzt zum 13. Male, aber vor immer leerem Hause gegeben ist. Ich schreibe die T h a t s a c h e nieder ohne dabei zu verschweigen, dass in den letzten Wochen vor Weihnachten überhaupt der Besuch des Theaters sehr schwach ist. Ausserdem ist die ungenügende Art in der Herr Eppich die Titelrolle behandelt, nicht geeignet dem Werke Freunde zu erwerben. Aber unläugbar scheint mir dass, wenn die Oper die so viel gerühmte geistige Höhe hätte, eine selbst viel schwächere Ausführung, Neigung und Anerkennung erwecken müsste. Dass das P u b l i k u m i n M a s s e s i c h l a n g w e i l t halte ich für ein nicht wegzuläugnendes Factum. Das Weitere wollen wir der Entscheidung der Zukunft anheim geben. Diese wird dann auch schon Herrn Brahms ein endgültiges Urtheil feststellen der sich jetzt hier aufhält und dem R. Schumann's etwas seltsam abgefasster Einführungs-Hymnus jedenfalls die Aufgabe stellt die a l l e r h ö c h s t e Anforderungen zu befriedigen. Ich erinnere mich dabei des ungemeinen Weihrauches, mit dem Schumann vor Jahren den damals auftretenden Henselt begrüsste und überlasse es jedem das Facit zwischen dem dort Versprochenen und dem später Geleisteten zu ziehen. — Am 9. November veranstaltete eine Schülerin des Herrn Tedesco, Louise Belrichard ein Concert, worin sie sich als begabte und tüchtige Spielerin auszeichnete.

Am 19. November fand das 1. Philharmonische Concert Statt. Schumann's dritte Sinfonie in Es-dur bildete die Hauptnummer. Das unglaublich unmelodiöse, verschroben und verkünstelte Tonwerk hat selbst seine Verehrer, deren hier eine k l e i n e Zahl ist, mit Abneigung erfüllt. So sehr ich einestheils es lobe, dass diese Concertdirektion ein solches Werk einmal gibt, da der Verfasser per fas et nefas einmal öffentlichen Namen trägt, so lebhaft bedaure ich doch, dass dadurch der Raum manchen Vorführungen entzogen wird die, wenn auch weniger ostentiös, doch einfach und natürlich er-

quickend auftreten. Ist es doch als ob Schumann sich zur Aufgabe gestellt hat den Takt das heist das Gefallen an rythmischer Form und Gliederung gänzlich zu vertilgen? Und ist es möglich Musik, die Kunst der Musen, zu schreiben, wenn man, ihren Lebensquell verschmähend, ihre Gebilde aus der Wagner'schen Fiola hervorzaubern will? Es wird einem nachgerade ganz wirre bei der tyrannischen Weise in welcher uns geboten wird, das schön zu finden, uns, die wir von früher Jugend an gelernt und empfunden haben der Takt, die Ordnung sei die Seele der Tonkunst! Nein! Nur frisch Stand gehalten gegen diese aus dumpfer Grübelei entstandene Trugbilder — das wahrhaft Schöne und Neue ist natürlich und einfach. Wo diese Hauptbedingungen (im richtigen Sinne des Wortes zu verstehen) fehlen, da wird die Muse ihren Kranz zurückhalten. Mozart's Zauberflöten-Ouverture und Beethovens etwas unbedeutende Ouverture zu König Stephan wurden wie immer sehr obenhin behandelt. Herr Hilf aus Leipzig spielte sehr brillant mit staunenswerther Reinheit in den kecksten Sprüngen das Mendelssohnsche Violinconcert. Es scheint ihm ein treffliches Talent eigen, nur fehlt ihm feineres Gefühl und Eleganz. Frl. Garrigues sang die (ganz neue!!) Arie aus Figaro: Dove sono sehr trefflich, weiter aber eine Gesangscene von F. Schubert „die junge Nonne" mit Pfte. durchaus ungenügend. Ich habe mich desto mehr darüber gewundert, da ich nach ihren Leistungen auf der Bühne eine weit tiefere Leidenschaft erwartet hatte, wozu dieses schöne Lied des tiefen Schubert vorzüglichen Anlass bietet.

In der Oper debütirte der lyrische Tenor Mertens mit Glück. Sein Tamino fand vielen Beifall und gab hauptsächlich Veranlassung zu seinem Engagement. So vollständig jetzt das zahlreiche Opernpersonal mit grossentheils sehr tüchtigen Sängern besetzt ist, so übt doch der unerwartet strenge Winter sein Recht so bös aus, dass die Direction schon lange wenig grosse Opern genügend besetzen kann. Frl. Babnig, die seit kurzem wieder uns angehört, ist jetzt durch ernstere Krankheit gestört. Es bedarf kaum der Erwähnung dass allwöchentlich ausser den nennenswertheren Concerten eine Unzahl sogenannter Academieen, Soiréen u. s. w. stattfinden, in welchen Blinde, Arme, Flüchtlinge, Verfolgte, Banquerotteure kurz Alle diejenigen der keuschen Muse der Tonkunst sich zum Erwerb bedienen, welche sonst gar keine Mittel kennen um ihr Leben zu fristen. Ich bin natürlich unfähig darüber zu berichten. Es wird auf diesem Felde ein Unwesen getrieben, welches gern gestattet werden sollte, wenn es nur nicht so vielem grösseren und Würdigeren den Hauptnerv, das Geld abschnitte. Die sogenannte Gutmüthigkeit oder vielmehr Gedankenlosigkeit unseres Publicums in dieser Beziehung ist gränzenlos. Das Gebahren dieses geldbedürftigen „Künstlerthums" ist der Art, dass ein rechter Künstler sich des Namens oft schämen möchte. Welche Zustände sind das, wenn man erwägt wie viele doch sinnvolle Hörer sich nach gesunder Nahrung durch Tonkunst sehnen und wie erschreckend der Einfluss jener schlechten, gemeinen Productionen in breitem Strom sich auf die Hörer ergiesst.

Am 28. Nov. spielte ein Herr Oscar Cinna aus Pesth im Zwischenakte des Theaters auf dem Pianoforte. Da in gewohnter Weise ihm im Voraus die ungemeinste Bedeutsamkeit beigelegt war, so stellte sich seine Schwäche desto heller heraus. Für den Vortrag des Beethovenschen Es-dur-Concerts hatte er nicht die geringste geistige Höhe, ja nicht einmal hinreichende Sicherheit der Hand. — Herr Katterfeld gab am 30. Nov. in der Jacobikirche ein geistliches Concert, dessen Hauptnummer die, trotz einzelner grosser Schönheiten, im Ganzen doch sehr matte Composition von Neukomm: „der Ostermorgen" bildete. Wenn man solche Formen gegen die jetzt erweiterte Ausdrucksweise hält, so ist der Unterschied beinahe Mitleid erregend. Herrn Katterfeldt stehen leider nicht genügende Mittel der Ausführung zu Gebot. Sein Streben ist ehrenwerth genug. — Im 2. Philharm. Concert am 3. Dezember wurden Beethoven's B-dur-Sinfonie und Mendelssohns Hebriden, beide in der unter Grund's Leitung herkömmlichen traurigen Oberflächlichkeit gegeben. Das wird auch allgemein lebhaft gefühlt, aber wenn irgendwo so ist hier die Kunst die Dienerin der Personen, statt dass es umgekehrt sein sollte. Frl. Weinthal aus Amsterdam sang mit einer in der Höhe sehr begränzten Stimme 2 klägliche Arien von Rossini und Mercadante, die in ihrem tombachnen Glanze selbst dem oberflächlichsten Hörer jetzt Ekel gewähren. Ich muss natürlich so artig gegen eine Dame sein, ihren äusserst geringen Erfolg hauptsächlich der Wahl dieser Tonstücke beizumessen. — Herr Goltermann aus Prag erwarb sich durch den sichern Vortrag zweier Compositionen auf dem Cello vielen verdienten Beifall. Ich kann aber nicht umhin hinzuzusetzen, unsre Hörer werden dieser Virtuosenkunststücke immer überdrüssiger. Gottlob! darf ich mit Freude sagen, denn der sich zugleich kundgebende Sinn für grosse Orchestermusik ist ein Beweis, dass jene Abneigung aus einer Erstarkung und Gesundheit der Emfindung fliesst. In dem am 10. Dec. abgehaltenen zweiten Quartettabende des Herrn Haffner ward neben zwei Quartetten von Mozart (B-dur) und Beethoven (A-dur) das schon früher von mir gepriesene Quintett von F. Schubert in C-dur gegeben. Der sehr zahlreiche Besuch der diesen Abenden gezollt wird, bestätigt mein oft geäussertes Lob über den Sinn des Publicums welches dem Tiefen und Ernsten sich immer wohlwollender zuneigt.

NACHRICHTEN.

München. Oedipus auf Kolonos mit Musik von Mendelssohn wurde hier (zum ersten Male in Deutschland) im Theater aufgeführt.

Leipzig. Im 12. Gewandhausconcert trat Joachim auf und spielte ein Violinconcert eigner Composition, sowie eine neue Violinfantasie von R. Schumann. So grossen Beifall sein Spiel hervorrief, so wenig konnte seine Composition gefallen. Leider haben auch ihn die „Polypenarme der Zukunftsmusik" umklammert, wie sich ein hiesiger Berichterstatter ausdrückt. Im folgenden Concert spielte L. Lacombe, aus Paris einige Klaviersachen und bewährte sich als trefflicher Pianist.

Paris. Das erste Auftreten der Frl. Cruvelli war ein wahrer Triumph. Sie wurde mit Beifall und Blumen überschüttet. Letztere waren freilich schon vorher angekauft, und geben der Ovation den Anschein von Absichtlichkeit.

Pesth. Von hier schreibt man: Neben den philharmonischen Concerten sind es hauptsächlich die von Hr. Ed. Singer veranstalteten Concerts classiques, welche die lebhafte Theilnahme unseres gebildeten Musikpublikums in immer erhöhterer regerer Weise in Anspruch nehmen. Singers Unternehmen, dem ersten Felde der Kammermusik in unserer hierin etwas verwahrlosten Stadt eine Bahn zu ebnen, ist um so verdienstlicher, als es von einem der ersten Geigenvirtuosen ausgeht, denen sonst ihre Virtuosität und deren Geltendmachung höchster Zweck zu sein pflegt und als es für unsre Verhältnisse immer ein Wagstück blieb. Der Erfolg dieses Wagstückes war ein überraschender und darum hocherfreulicher.

Strasburg. Emil Prudent hat hier 3 Concerte bei vollem Hause gegeben. Wenn man ihn auch nicht in die Reihe eines Liszt und Thalberg stellt, so hat er doch Bewundrung erregt. Seine neuesten Compositionen haben grossen Beifall gefunden. Ernst war auch hier und hat sich in 2 wenig besuchten Concerten hören lassen.

Laibach. Die hiesige Bühne erfreut sich in diesem Jahre eines ziemlich guten Personals, wenigstens im Vergleich zu früheren Jahren. Besonders verdient eine junge talentvolle Sängerin Fr. Schmidt erwähnt zu werden, welche in der Jüdin und im Robert als Sara und Alice Treffliches leistete. Herr Turwald (Tenor) und Hr. Simon (Bariton) befriedigen gleichfalls. Schlimmer steht es mit dem Repertoir. Ausser den beiden genannten Werken besteht dasselbe nur aus Opern von Flotow, Donizetti, Verdi und Balfe. Wenn der Direktor über die geringe Unterstützung des Publikums klagt, so dürfte die Hauptschuld daran liegen, dass er dem italienischen Schlendrian huldigt, statt den Geschmack des Publikums durch Vorführung der Meisterwerke der deutschen und französischen Operncomponisten zu bessern sucht.

Dresden. Mozarts Idomeneo wurde mit mehreren von Kapellmeister Reissiger vorgenommenen Kürzungen zweimal gegeben.

*** H. Sonntag wird im Juni nach Beendigung ihrer Ernte in New Orleans und der Havanna mit dem ersungenen Vermögen nach Europa zurückkehren und im Genusse desselben von den gemachten Anstrengungen ausruhen.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 6.** 6. Februar 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE KRITIK UND DIE TONKUNST.

2. Julian Schmidt.

(Schluss.)

Jetzt erst erinnert sich der Verfasser, dass sich das Streben der Reflektionsmusiker besonders auf die vollkommnere Durchbildung der Opernform bezogen habe; nach unserer Meinung wäre eben bei Beethoven der einzig richtige Ort gewesen zu einer gerechten Würdigung dieser Richtung. Nun will er nicht leugnen, „dass ein Heraustreten aus der klassischen Naivetät, ein Versuch, die Spielart zur höhern Kunstgattung zu erheben, durchaus nothwendig und berechtigt war. Nur wurde es schwer, hier das Maass zu finden, d. h. das fantastische und romantische Element, ohne welches die Musik nicht gedacht werden kann, mit dem Sinn und der Bedeutung des Dramas in Beziehung zu setzen.“ In demselben Sinne heisst es weiter unten: „das Wunderbare hat, wenn überhaupt in der Poesie jedenfalls am meisten in dieser Verbindung der Poesie mit der Musik seine Berechtigung, die im Stande ist, uns durch rein sinnliche Mittel in eine gläubige Stimmung zu versetzen“. Schmidt meint aber doch, wenn man zuletzt (z. B. im Faust, H. Heiling, Robert d. T., fl. Holländer etc.) dahin gekommen sei, auch die dämonische Welt sich verständig und folgerichtig bewegen zu lassen, dann sei ja im Grunde ein solcher Aufwand ganz unnütz; und er berichtigt sich selbst, wenn er sehr schön und richtig sagt: „die menschliche Seele selbst hat ihre Tiefen und Abgründe, die der Musik die reichste Entfaltung in allen Nüancen des Schreckens, des Grauens, der Wuth und des Entzückens verstatten. Sie bedarf keineswegs der übersinnlichen Welt, und da die letztere der einmal herrschenden Stimmung unserer Fantasie in den Weg tritt, so dürfte es zweckmässiger sein, sie aufzugeben, denn in der Regel wird die Wirkung der Intention widersprechen“. Schmidt weisst eben so beredt auf den Fidelio hin, wie der Verfasser der kunsthistor. Skizze über Operntexte in dieser Ztg., mit welchen beiden wir einverstanden sind, wie wir denn auch fest glauben, dass die Entwickelung über kurz oder lang diesen Weg einschlagen wird.

Weiterhin werden über die Stumme, über Tell, Hugenotten u. s. w. Ansichten ausgesprochen, die ebenfalls wesentlich mit denen des Verfassers der kunsthistor. Skizze und den unsern übereinkommen. Mit Recht wird darauf hingewiesen, dass die Oper in ihren psychologischen Motiven immer einfach sein müsse, „die Stimmung, die Leidenschaften zu entwickeln, hat die Musik unendliche Mittel, aber in den Voraussetzungen muss sie Mass halten“.

Der Verfasser kommt von hieraus auf Wagner. Was schon hie und da in den Grenzboten zu lesen war, finden wir hier in abgerundeter Darstellung beisammen. Ruhig, klar, parteilos, allseitig begründet seine Ansicht vorzutragen, war sicherlich des Verfassers Bestreben. Dadurch ist es ihm gelungen, in vielen wesentlichen Punkten die Streitfrage zum Abschluss zu bringen. Richtig hebt Schmidt gleich Anfangs die vollständige Subjectivität Wagners hervor, wonach dieser aus dem was er vermag, allgemeine Kunstregeln abstrahirt und diese als Principien für die Kunst überhaupt aufstellt; denn in der That stehen ja bei Wagner Theorie und Praxis im genauesten Zusammenhange — man liest noch immer das Gegentheil, auch Riehl (Briefe über musikalische Erziehung, in der 3. Vierteljahrsschrift Hft. 4.) hat sich hiervon noch nicht überzeugen können.

Das Einzelne anlangend, so äussert sich der Verfasser zunächst über den illusorischen Begriff, welchen Wagner vom „Volke“ gefasst hat: „Dieses Volk ist ein Ideal, welches, wie alle Ideale, die widersprechendsten Anforderungen in sich vereinigt: Hochherzigkeit der Gesinnung und Freiheit von allen weltlichen Bedürfnissen, Gefühl der Noth und Verständniss für alle Subtilitäten einer feinern Empfindung. Wenn er das Volk definirt als Inbegriff aller der Menschen, die eine gemeinsame Noth vereinigt, so irrt er sich, wenn er diesem Volk durch das heitre Spiel einer edlen Kunst die angemessene Erhebung und Läuterung geben will. Das Volk in Noth verlangt eine handgreiflichere Kost; es hält sich an das Christenthum oder an den Communismus, an das Versprechen künftiger Genüsse im Himmel oder auf Erden. Das Volk in Noth ist nicht die Welt, in der die Symbole jener vornehmen Kunst ihre Stätte finden. Wohl versteht es die Symbole des Kreuzes und der Guillotine, aber mit den Mythen vom Schwanenritter und vom Venusberg, mit den Mysterien vom heiligen Graal und von den Nornen hat es nichts zu schaffen“.

Ueber die Vereinigung aller Künste im Kunstwerk der Zukunft: „Wagner vergisst, dass diese Forderungen sich widersprechen, dass z. B. die reichere Entfaltung der Musik eine gewisse Enthaltsamkeit der Poesie verlangt, dass die detaillirte Entfaltung der Charactere und der Leidenschaften eine weitere musikalische Bearbeitung nicht zulässt, weil der dramatische Realismus und der musikalische Idealismus Dinge sind, die sich in ihrer Ausbildung einander ausschliessen; dass jene Oper im reinen und strengen Styl, von der er träumt, ebensowohl die poetische Detaillirung der Situationen und Charaktere, wie die virtuose und in sich selbst abgerundete Entfaltung der musikalischen Mittel ausschliesst, dass sie also eben darum jene andere Kunstformen nicht absorbiren kann, sondern sie neben sich bestehen lassen muss, das Drama ebenso wie die Sinfonie und das Oratorium“. (Inwiefern auch das Oratorium eine selbständige Kunstform sein soll, denn nur von der F o r m ist hier die Rede, können wir nicht begreifen.) „Die wahre Kritik geht darauf aus, die Kunstformen streng von einander zu sondern und dadurch rein zu halten. Die romantische Kritik dagegen, und Wagner ist im höchsten Grade romantisch, geht auf die Vermischung, die, weil sie widerstrebende Zwecke vereinigen will, zu gar keiner endlichen Gestaltung führt. Wagner ist nicht blos bei seiner Tendenz Romantiker, sondern auch in der Methode seiner Kritik. Er geht nicht von einem hingebenden Studium des Einzelnen aus, sondern baut vorher das Gerüst seiner Theorien auf und knüpft daran, was ihm passt, ohne zu fragen, ob es dadurch seine richtige Stellung erhält. So verkümmert er durch eine falsche Verallgemeinerung fast überall sein Urtheil. Wir begegnen häufig einer scharfen, glänzenden Darstellung von den Uebelständen der gegenwärtigen Kunst, und folgen nun mit gespannter Erwartung dem Gedankengang des Kritikers; aber wenn wir an den Punkt gekommen sind, wo der wirkliche Aufschluss erfolgen soll, bricht er plötzlich ab, macht einen Strich und geht zu etwas An-

derem über, oder was auch sehr häufig vorkommt, er wiederholt die alten Sätze in neuen Variationen. Er hat die schönsten Aperçus, aber er hat nie die Ausdauer, sie zum Abschluss zu bringen; wo ihm der Gedanke ausgeht, wendet er Bilder an, die zuweilen glücklich gewählt, zuweilen aber auch ganz nichtssagend sind, und gerade in dem Stoff, den er doch am meisten verstehen sollte, in der Technik, die eine ruhige, besonnene Auseinandersetzung verlangt, verfällt er regelmässig in leidenschaftliche Dithyramben, die zwar viel verheissen, aber nichts erfüllen. Auch in dieser Beziehung erinnert seine Kritik an die Schriften der romantischen Schule, die überall anregten, aber nirgends dem Urtheil einen klaren fassbaren Halt gaben“. . . . .

„Ein Uebertreiben der geistigen Ansprüche geht fast immer Hand in Hand mit einem Mangel an Productivität . . . Wir können uns der Bemerkung nicht enthalten, dass Wagners Erklärung, man könne in den neuern Sprachen keinen Vers machen, ein rein individuelles Geständniss ist, und dass seine Gleichgültigkeit gegen melodische Erfindungen im eigentlichen Sinn aus dem dunkeln Gefühl seiner Unproductivität hervorgeht. Bei seinen musikalischen Arbeiten sieht man überall die Reflexion durch. Wagner hat sich zwar dagegen sehr heftig gesträubt, aber schon dass er seinem Kunstwerk der Zukunft sieben Bände Reflexion vorausgeschickt hat, denen vielleicht noch mehrere folgen werden, deutet darauf hin“.

Auch darüber, dass die endlose Wagnerpolemik in ihm selbst begründet, von ihm selbst verschuldet ist, sieht Schmidt ganz deutlich: Wagner hat sowohl durch Text, als durch Composition vielfache Gelegenheit zu gerechtem Tadel gegeben; er versteckt dann das Eine durch das Andere, die transcendente „Poesie“, die weder in den Worten noch in den Tönen sich vollständig erschöpft, soll ihn der Kritik entziehen“.

Ueber die Stoffe seiner Dramen: „Auch hier treffen wir ihn in der Uebereinstimmung der romantischen Schule. Er findet nicht in der Geschichte, nicht im geselligen Leben der Gegenwart, nicht in novellistisch angelegten Begebenheiten den richtigen Vorwurf für ein Drama, sondern im Mythus; und in dem Mangel einer aus dem Volk hervorgegangenen und in dem Volk lebenden Mythologie sieht er zugleich die Quelle aller Verirrungen in der modernen Kunst. Dass er diesen Mangel auch auf das politische Gebiet überträgt und in der staatlichen Constituirung der Menschheit den Grund zur Unfähigkeit der modernen Poesie erkennt, weil „Staatsmenschen“ ebensowenig eine Mythologie hervorbringen, als Verse machen könnten, und dass er darum die Möglichkeit eines Kunstwerks der Zukunft erst in die Zeit verlegt, wo die Staaten aufgehört haben werden, dürfen wir hier nur beiläufig erwähnen, denn er spricht über diese Dinge wie der Blinde von der Farbe, und wo ihm Begriffe fehlen, erfindet er alle Tage neue Kategorien. Zudem hat ihn der Eifer, mit dem man sich in neuerer Zeit seiner Kunstversuche angenommen hat, belehren können, dass man den Untergang der Staaten nicht abzuwarten braucht, um wenigstens mit einigem Erfolg hervortreten zu können“. Wir hätten erwartet, Schmidt würde näher auf den Wagnerschen Begriff des Mythus eingegangen sein, wie solches früher in den Grenzboten (Anfangs 1852) geschah, und hervorgehoben haben, dass Wagner für die eigentliche geschichtliche Entwicklung gar kein Organ, kein Verständniss zu haben scheint, wesshalb es ihm auch unbekannt ist auf welche Weise sich die rein geschichtlichen Helden und ihre Schicksale zu poetischen, zu dramatischen umbilden lassen; und woraus sich ferner die sonst unbegreifliche Thatsache hinreichend erklärt, dass Wagner die ganze Geschichte, insbesondere die Geschichte der Oper zu einem unbegrenzten Tummelplatz für persönliche und parteiische Wühlereien herabsetzen konnte.

Sehr eingehend und in seiner eigenthümlichen Weise verbreitet sich der Verfasser darüber, dass sich Wagner unter den Händen die Persönlichkeiten zu Ideen verflüchtigen, dass er sie gestaltet nicht nach dem was sie in rein menschlicher Beziehung sind, sondern was sie in einem allegorischen oder symbolischem Sinne bedeuten. „Nur die contrastirenden Ideen, die durch bestimmte melodische Motive ausgedrückt werden, sind in ein kunstvolles Wechselverhältniss zu einander gesetzt, nicht die Personen . . . . Eine Charakteristik der einzelnen Figuren oder eine durchsichtige Motivirung der Situationen ist nicht einmal versucht.“ Die obschwebenden Ideen in Wagners Opern sind auch weder fasslich und klar, noch in ihrem Gehalte wahr und erhaben. Die sinnliche Seite jeder Symbolik trägt den Charakter des Mechanischen, und so ist denn auch die musikalsiche Verknüpfung bei Wagner wesentlich mechanisch. Dies ist noch nicht hinreichend bemerkt; es erstreckt sich aber selbst über die rein instrumentalen Sätze, und es wird klar, warum die „absolute“ Musik zu den Dingen gehört, die er nicht begreifen kann. — „Wagner versteht es sehr gut, durch geschickte, freilich häufig auch sehr kokette Instrumentation die Fantasie zu erregen und zu spannen, aber wo der wirkliche Ausdruck einer starken Stimmung und Leidenschaft erwartet wird, da versiegt seine Kraft, und er gibt Trivialitäten mit barocken Einfällen vermischt. Seine Musik ist durchaus populär, das hat der Erfolg bewiesen, gerade so populär wie Meyerbeer, denn sie ist sehr deutlich, man kann keinen Augenblick im Zweifel darüber sein, was sie ausdrücken will.“

Zu alle dem können wir nur sagen: so ist es! und Wagner und seine Seite werden unter Andern auch den Grenzbotenkritiker dahin wünschen, wo der Pfeffer wächst. Soviel aber sollte Schmidt Wagnern nur noch zugestehen, dass er nicht willkürlich die Forderung stellt, die Musik solle sich durchaus von der Poesie, nämlich von dem Worte bestimmen lassen; Wagner muss dies fordern, es hängt sein Alles daran, und wir sahen eben, wie die Entwicklung zuletzt auf diese Spitze gelangen musste. Dass der Verfasser diese Nothwendigkeit nicht klar entwickelt hat, dies bricht seiner so glänzenden und mit siegsgewisser Ueberzeugung gegebenen Kritik hie und da die Spitze. Er würde dann auch die musikalische Kunst nicht so tief unter den bildenden erblicken. Denn wir möchten uns anheischig machen, ihm gegenüber zu zeigen, dass die bildenden Künste, dass Kornelius, Rauch und Kaulbach im Grunde an denselben Mängeln laboriren und in geistiger wie in formell-künstlerischer Beziehung ähnliche Werke zu Tage fördern, wie Schumann, Berlioz und Wagner.

Sonst soll durchaus nicht geläugnet werden, wie sehr die Musik namentlich als Wissenschaft noch gegen die bildenden Künste zurücksteht. Als der verehrte Herr Verf. vor kurzem das schöne Buch Försters über die deutsche bildende Kunst anzeigte (Grenzboten 1853 Nr. 45), sprach er den Wunsch aus, die Geschichte der Musik möge bald einen ähnlich befähigten Darsteller finden. Ein solcher ist aber nirgends zu finden, und wir bitten den Verfasser schliesslich, einmal genauer zu erwägen und durch sein einflussreiches Organ zu unterstützen, was noch Alles geschehen muss, bevor Jemand daran denken kann, eine weder gelehrte noch dilettantische, sondern eine eigentliche Geschichte der Musik zu schreiben.

DER MUSIKVEREIN FÜR DILETTANTEN
und der
VEREIN FÜR KIRCHENMUSIK ZU DARMSTADT.

Anfang Januar.

Der Musikverein für Dilettanten in Darmstadt, der im Jahre 1818 gegründet wurde, war anfänglich nur ein Instrumentalverein, dem sich das Vocale erst später zugesellte. Nach und nach hat der Verein sich ganz umgestaltet, so dass seine aktiven Mitglieder jetzt nur noch aus Singenden bestehen und bei seinen drei grösseren jährlichen Aufführungen mit Orchester die Grossherzogliche Hofmusik gegen Honorar mitwirkt. Während seine Tendenz anfänglich fast ausschliesslich war: Instrumentalstücke, vom Quartett bis zur Sinfonie zur Aufführung zu bringen, wählte er sich später das Beste aus dem ganzen Bereich der Tonkunst, namentlich der Kirchenmusik. Seine 8 jährlichen Concerte waren mit Orchester. Im Jahre 1836 schloss er einen Contract mit der „Vereinigten Gesellschaft“ ab, dem zufolge er ein Theil dieser Gesellschaft wurde, Concerte für diese zu geben hatte und dafür einen jährlichen Kredit erhielt. Ist nun einerseits das Bestehen des Vereins durch diese Verbindung ziemlich gesichert, da die „Vereinigte Gesellschaft“ über bedeutende Mittel zu gebieten hat und wie sich die Verhältnisse gestaltet haben, auf den Besitz des Musikvereins nicht allein stolz ist, sondern auch ihn nicht leicht mehr zu ihrem eignen Bestehen entbehren kann, so wurde doch anderseits nach und nach jener vertragsmässig festgesetzte Credit mit Rücksicht auf andre Ausgaben

der Gesellschaft auf fast ⅓ herabgesetzt, so dass statt jener 8 Concerte, die sämmtlich mit Orchester waren nur noch 5 jährlich blieben und von diesen nur 3 mit Orchester stattfanden, die 2 andern aber sich auf Pianofortebegleitung beschränken mussten. Durch diese letzten, sogenannten „kleinen Concerte" deren erste Hälfte immer noch der ernsteren Richtung vorbehalten blieb, ward der Verein veranlasst der einfachen Liedform, sei's durch Einzelgesang, sei's zwei oder mehrstimmig, sei's durch Männerchor oder gemischten Chor einen grösseren Raum in seinen Programmen einzuräumen, als es vordem der Fall war, was von dem musikalisch weniger gebildeten Theil der Zuhörer, denen Sinfonie und Oratorium weniger verständlich ist, gern gesehen wurde, zumal wenn Heiterkeit und Scherz vorwaltete, dagegen allen übrigen und namentlich den Ausführenden mit Recht als eine Beeinträchtigung der ursprünglichen Bestimmung in weniger günstigem Lichte, wenn auch durch die finanzielle Beschränkung geboten erschien. So kommt es nun, dass Sinfonien und Instrumentaltrios und Quartette u. s. f. Motetten, Oratorien, ältere Opern (namentlich von Gluck) Melodramen, einfache Lieder, Gesangduetten, Terzetten u. s. w. Männerchöre und Lieder für gemischten Chor, mit und ohne Begleitung in den Programmen des Vereins ihren Platz finden und zwar dies vollkommen motivirt durch die verschiedenen Phasen, die der Verein durchlaufen hat. Was die jetzt nur seltne Aufführung von Sinfonien im Verein betrifft, so glauben wir annehmen zu dürfen, dass weder die Sinfonie-Concerte der Hofmusik, die seit diesem Winter eröffnet sind und in dem zu diesem Zweck unentgeltlich bewilligten Saal der Vereinigten Gesellschaft stattfinden, noch die Pensionfonds-Concerte des Hoftheaters, die zuweilen auch eine Sinfonie bringen, in pekuniärer Beziehung beeinträchtigt werden, ebensowenig als es dem Vereine schadet, wenn die in seiner Bibliothek befindlichen Musikalien zu Proben und Concerten im Theater benutzt werden. Befürchtungen die hie und da von ängstlichen Gemüthern ausgesprochen wurden, halten wir für ganz unbegründet.

Seit dem Jahre 1839 ist C. A. Mangold Musikdirektor des Vereins und war derselbe eifrig bemüht, dem Publikum das Beste Alte und Neue in würdiger Weise vorzuführen, und namentlich die Werke eines Palestrina, Händel, Bach, Gluck, Hayd'n, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn u. s. w. unter uns bekannter und heimischer zu machen. Möge er sich nicht beirren lassen in seinem Streben, wenn z. B. Aufführungen, wie die der Marthäus-Passion von J. S. auch eine Opposition bei jenem Theil des Publikums hervorriefen, der auch am Charfreitag die rechte Andacht und Stimmung, wie sie zum Verständniss dieses Meisterwerks nöthig sind nicht mitbringen konnte und überhaupt nur angenehm unterhalten sein wollte. Hat Händel diese Opposition bei uns besiegt, so wird sie sicher auch durch Bach bewältigt und zum Schweigen gebracht werden. Nur unverzagt voran! — Im vergangenen Jahre 1853 brachte der Verein, der gegenwärtig 120 Mitglieder zählt in seinen 3 Concerten mit Orchester: 1 Der Rose Pilgerfahrt von Robert Schumann, 2. B-dur Sinfonie von Beethoven, 3. Requiem von Mozart; 4. Paulus (erster Theil) von Mendelssohn. Eine Wiederholung des Requiems fand in der Stadtkirche zum Besten der Blindenanstalt in Friedberg statt. Desgleichen betheiligte sich der Verein in Verbindung mit der Grossh. Hofmusik bei der 100jährigen kirchl. Gedächtnissfeier zu Ehren Ludwigs I. am 14. Juni, durch Ausführung des Chorals: „Wachet auf ruft uns die Stimme" nach der Mendelssohn'schen Bearbeitung und Händels „Halleluja," die einen mächtigen Eindruck hinterliessen.

(Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS PARIS.

10 Januar.

Beginnen wir mit einer Uebersicht der im Laufe des vergangenen Jahres an das Lampenlicht gekommenen neuen Bühnenstücke überhaupt und der Opern insbesondere:

1. Italienische Oper	1
2. Grosse Oper 5 (darunter 3 Uebers.) und 2 Ballets. . .	7
3. Komische Oper (Marco Spada 1852 nicht eingerechnet) .	9
4. Lyrische Theater 10 Opern und Operetten, und 2 Ballets.	12
5. Théâtre français 5 Schauspiele und 3 Dramen . . .	8
6. Odeon 4 Schauspiele und 2 Dramen	6
7. Vaudeville 24 Vaudevilles und 3 Divertissements . .	27
8 Variétés 26 Vaudevilles und 1 Singspiel	27
9. Palais Royal 26 Vaudevilles und 1 Revue. . . .	27
10. Gymnase 4 Lustspiele, 4 Vaudevilles, 2 Divertiss. u. 1 Sprichwortspiel	11
11. Porte St. Martin, 3 Dramen, 1 Vaudev., 2 Pantomienen und 1 Zauberspiel	7
12. Gaîté 8 Dramen und 7 Vaudevilles	15
13. Ambigue Comique 5 Dramen, 3 Vaudev. 1 Zauberspiel und 1 Vorspiel	10
14. Folies dramatiques 18 Vaudev, 1 Revue, und 1 Posse .	20
15. Cirque 3 Melodramen und 2 Zauberspiele	5
16. Délassemens Comiques 24 Vaudev., 1 Revue und 1 Vorspiel	26
17. Théâtre Beaumarchais 9 Dramen und 14 Vaudevilles .	23
18. Théâtre Luxembourg 3 Dramen 12 Vedev., 2 Possen und 1 Zauberspiel	18
19, Théâtre Choiseul Kinderspiele	5
	264

Darunter 26 Opern, Operetten, Singspiele, 4 Ballets und 159 Vaudevilles. Die einzige italienische Neuigkeit war Mercadantes Bravo. Die grosse Oper brachte nur zwei Originalwerke: Niedermeyers Fronde und Limnanders Meistersänger; die Uebertragungen waren die unvermeidliche Luise Miller, Donizettis Betly und Rossinis Barbier von Sevilla, der gar nicht mal ganz, sondern nur fragmentarisch zur Aufführung kam, alles zu Ehren der italienischen Prima Donna Bosio, zwei pantominische Ballets: Aelia et Mysis, ou l'Atallane, von Mazilier, Musik von Henri Portier für die Guy Stephan; Jovita ou les Boucaniers von demselben, Musik von Labarre für die Rosati. Die Opèra-Comique gab le Miroir von Gastinel, Le sourd ou l'auberge pleine (nach dem bekannten alten Lustspiel) von Adam, Les Noces de Jeannette, allerliebste Musik von Victor Massé, trefflich gespielt und gesungen von der Miolan und Couderc, La Tonelli, die gleichfalls gefiel, von Ambroise Thomas, La lettre au bon Dieu, worin Duprez als Komponist ein so entschiedenes Fiasco machte, l'Ombre d'Argentine von Montfort, ebenfalls sehr beliebt, Le Nabab von Halevy, der wie les Noces de Jeannette ein Kassenstück wurde, Colette von Justin Cadaux und Les Papillotes de M. Benoist, von Reber, wie stets bei diesem Komponist einfache sinnvolle Musik, voll naiver Melodien. Das Théâtre Lyrique brachte: Les amours du Diable von Grisar, Le Roi des Halles et le Bijou perdu von Adam, Le Colin, Letzteres für die Cabel die Glück machte; Maillard von Hignard, L'Organist dans l'embarras von Weckerlin (Chordirector am Seghers'schen Cäcilienverein), La Moissonneuse von Vogel; Bonsoir voisin, von Poise, Schüler und Nachahmer Adam's; Georgette ou le moulin de Fontenoy von einem hier empfohlenen jungen Belgier Namens Gevaert, Elisabeth ou les exiles von Donizetti, geordnet von dessen Schüler Fontana, und La Princesse de Trebisonde eine Art Vorspiel, woran sich Weckerlin, Louis, Carlo und Thierry betheiligten; zwei Ballets mit eingeflochtenem Gesang: Le Lutin dans la vallée und le Danseur du roi, beide componirt von St. Léon.

An Ausserordentlichem hatten wir: auf der italienischen Bühne eine spanische Oper in 3 Acten Margrilla, Text und Musik vom Guitarrevirtuosen Jose Ciebra, die einige liebliche Volksmelodien enthält, im Ganzen aber flach und abgeschmackt erschien, elend gegeben ward und mit einigem Scandal entlassen wurde. Alsdann wagten sich die Variétés mit einem kleinen Singspiel für drei Personen hervor: Pepito vom bekannten Violoncellisten Jacques Offenbach und selbst das Théâtre français wollte nicht ganz mit Musik zurückbleiben, sondern brachte ein dreiaktiges Schauspiel Marillo von Langlé mit Zwischenspielen und melodramatischer Begleitung von demselben Offenbach und einer vom Schauspieler Brindeau gesungenen Serenade, von Meyerbeer eigens dazu komponirt. Ich weiss nicht mal ob nicht auch hier, oder nur im grossen Opernhause der Fackeltanz von Meyerbeer über die Bretter zog, dessen sich die

Sax'sche sogenannte Gesellschaft der grossen Harmonie bemächtigt und damit grosses Aufsehen erregt.

Ueber die Leistungen der Conservatoiregesellschaft und des Cäcilienvereins wird hier nicht zu berichten sein. Von ersterer müsste man wiederholen was ihr so oft schon nachgerühmt worden: höchste Vollendung des Vortrags bei stationairer Einseitigkeit des Programms; von letzterem lobenswerthe Nacheiferung in den Leistungen bei anerkennenswerther Zugänglichkeit für das Neuere und den jungen Komponisten gewidmeten Interesse. Schumanns Manfredouverture ist ein so schönes Werk dass es im Conservatoiresaale ohne Zweifel eben so beifällig aufgenommen worden wäre als im Saale St. Cécile; und doch hat Seghers sie hier eingeführt, und nicht ohne auf Widerstand zu stossen, während jene allzu bequem auf classischen Lorbeeren ruhende Gesellschaft vielleicht gar nicht mal gewusst hat, dass eine solche Ouverture existirt, wenn ihr überhaupt etwas bekannt ist von der Existenz des Komponisten.

Nekrolog: Jadin, der Altvater unserer Lehrer und Tonsetzer; Georges Onslow, Zimmermann, Fillippo Galli, Lehrer am Conservatoire, vormals ausgezeichneter Sänger an der italienischen Oper, Gessiome, der Flötenvirtuos Jos. Guillow in Petersburg, Vermeulen, Dabadie, Louis Duport, Bayard, de Planard, Vander Berghe und Amédée de Beauplan die fleissigen Operntextdichter: Mad. Launer und ihre Tochter Launer-Manera, Boïeldieu's Wittwe, der dramatische Buchhändler Vente, der grosse Musikfreund und kunstgebildete als Texikolog berühmte Orfila und schliesslich Alexander Stadtfeld, der hier als Komponist so glücklich begonnen hatte.

NACHRICHTEN.

Hannover. Das dritte Abonnementsconcert brachte 2 Compositionen R. Schumann die 3. Sinfonie und Phantasie für Violine. Frau Clara Schumann spielte das Es-dur-Concert von Beethoven.

Berlin. Die hiesige Kritik macht Flotows Rübezahl entsetzlich herunter. Im Friedrich Wilhelmstädter Theater wurde vor vollem Hause Adam's Giralda gegeben. Die überaus ansprechende Musik, der höchst komische und wirkungsvolle Text belustigte die Zuhörer ausserordentlich und rauschender Beifall folgte der Oper bis zum Schluss. (B. M. Z.)

Aubers Marco Spada wird in Kurzem zur Aufführung kommen.

London. Während der musikalische Messias des 19. Jahrhunderts nach der Versicherung der Leipziger Propheten schon erschienen ist, hat sich eine unerwartete Concurrenz erhoben. Der wahre Messias ist noch nicht gekommen aber er wird kommen, er wird bald kommen und nicht etwa in Deutschland nicht in Frankreich oder gar in Italien sondern in England, dem auserwählten Lande, welches bereits alle andern Länder in Bezug auf die Fortschritte der Musik überflügelt hat. Wers nicht glauben will, der lese die erste Nummer des neunten Jahrgangs der hier erscheinenden „musical world" dort steht wörtlich:

„Wir sind bis jetzt noch mit keinem grossen musikalischen Genius gesegnet worden. Wir haben viele Meister gehabt und haben deren noch, welche höchstwahrscheinlich mehr von ihrer Kunst verstehen als irgend Einer der Musiker des Continents; aber wir haben noch nicht einen grossen Genius gehabt, welcher wie Händel, Mozart, Beethoven oder Mendelssohn mit Zuversicht sagen konnte „Ich bin der wirkliche Repräsentant der Kunst" Nicht Einen. Wir haben nicht einmal einen Mann gehabt, welcher gleich Rossini, Weber, Meyerbeer oder Auber mit Bestimmtheit sagen konnte: „Ich repräsentire das gegenwärtige populäre Element in der Kunst" Nicht Einen.

Aber von Einem seid versichert. Das nächste Phänomen in der Musik wird englischen Ursprungs sein. Ich sage dies nicht leichtsinnig. Ich bin tief überzeugt davon. Wir haben mehr als einen „Vorläufer" gehabt. Die bemerkenswerthesten derselben waren Pinto, Bennet und Macfarren. Aber das Schicksal wollte es nicht, unsere Zeit ist noch nicht gekommen, aber sie wird kommen und bald!... Die grössten Meister waren unter uns und wir haben von ihrem Unterricht Nutzen gezogen. Händel, Haydn und Mendelssohn selbst Weber waren nicht umsonst hier. Und warum waren sie so oft hier? Weil sie in London besser verstanden wurden, als in ihrer Heimath." Mit dem Versprechen in dem nächsten Brief zu beweisen, dass die Musik in England wirklich grössere Fortschritte gemacht habe, als in irgend einem andern Land, schliesst der Prophet, sich bescheiden unterzeichnet: „Ein englischer Musiker" Wir überantworten den Inspirirten feierlichst unserem Londoner Correspondenten. In Deutschland wüssten wir nur einen angemessenen Platz für ihn. Er ist reif für — die Reihen der Mitarbeiter der Neuen Zeitschrift für Musik.

Rom. Von hier schreibt man der A. A. Z. Es sind in Rom nun schon mehrere Winter ohne die im Hause des Capellmeisters L. Landsberg aus Breslau gewohnten Soiréen mit classischer deutscher Musik vorübergegangen. Die Einbusse dieser eben so würdigen als genussreichen Abendunterhaltungen wird von allen Gebildeten des römischen wie des fremden Publikums, denen der gastfreundlichste Zutritt gewährt, gar sehr bedauert. Noch einmal sollten wir jetzt recht lebhaft an diesen gesellschaftlichen Verlust erinnert werden. Herr Landsberg wollte dem anwesenden Prinzen Fr. Wilhelm von Preussen zu Ehren eine musikalische Festlichkeit veranstalten. In Gegenwart desselben und einer auserlesenen Gesellschaft fand sie vorgestern Abend im Hause des Künstlers statt. Italienische Stimmen, auch die Engländerin, Mad. Sartorius trugen herrliche Compositionen Mozarts, Beethovens Webers und Meyerbeers mit einer Meisterschaft vor, die dem obersten Leiter wie den Ausführenden die allgemeinste Anerkennung erwarben.

Rostock. Der Concertfreuden haben wir in diesem Winter so wenige, dass es wünschenswerth wäre, einmal eine Reorganisation unseres Concertwesens eintreten zu sehen. Ausser den drei Abonnementsconcerten und den drei Quartettsoireen des Herrn Musikdirektors Schulz kömmt nur höchst selten ein aussergewöhnliches Concert zu Stande, und können wir somit den Wunsch nicht unterdrücken, Herr Director S. möge sich veranlasst finden die Zahl seiner Concerte zu vermehren, um den Musiksinn einer intelligenten und bevölkerten Stadt, wie Rostock, doch nicht ganz erkalten zu lassen.

Ein hiesiger Pianist, Herr Studemund, eröffnete die Wintersaison mit einem grossen Instrumentalconcert. Seinem correcten und eleganten Spiele wurde von Seiten des Publikums eine ungetheilte Anerkennung zu Theil, und verdiente dieselbe. Das erste Abonnementsconcert führte uns den Pianisten Gustav Schumann aus Berlin zu, dessen Vortrag nicht recht zünden wollte. Von grossem Interesse war die in demselben Concerte unter der Direktion des Componisten zur Aufführung gelangte Preis-Sinfonie von Richard Würst, ein Werk, das sich der Schreibweise Gades annähernd in vollem Flusse und Gusse dahingleitet und mit Recht auf Anerkennung und Verbreitung in grösseren Kreisen Anspruch hat. Wir können nur bedauern, dass bei uns eine Sinfonie erst oftmals gehört sein will, um endlich im Publikum einiges Interesse zu erregen, suchen darin auch den Grund der für das Geschick des Componisten jedenfalls zu lauen Aufnahme.

Die erste Quartettsoiree brachte Streichquartette von Hayd'n, Mozart und Beethoven zur Aufführung. Die Ausführung derselben zeichnet sich besonders durch wohlthuende Reinheit und präcises Ensemblespiel aus. Weniger einverstanden sind wir mit der Art der Auffassungsweise, da ein fortwährendes tempo rubato für uns zu den ästhetischen Versündigungen gehört, und wie wir indessen nicht hoffen wollen, ein unvermeidliches Verzerren des Taktes auf künstlerische Unreife schliessen lässt — muss denn ein und dieselbe poetische Stimmung in allen möglichen Tempi und Rhytmen wie toll und blind herumspringen, und soll die Musik etwa einen Eindruck erregen, welcher den Zuhörer wie heiss und kalt überläuft?

Unsere Oper ist in diesem Jahre besser besetzt als in früheren und bereitet unseren Kunstfreunden manchen vergnügten Abend. Vor allem zeichnet sich der erste Heldentenor, Herr Götte, durch überlegtes Spiel und gediegenen Gesang aus: eine bessere Acquisition möchte auf einer kleineren Bühne schwerlich zu finden sein. Von den übrigen Gliedern sind zu erwähnen der Baritonist Scharff, Frl. Uhrlaub und Frau Jagels-Roth; Das Repertoir brachte an Neuigkeit Flotow's Indra, welche Oper von der hiesigen Kritik, sehr mitgenommen wurde. —l—d

, Frl. Th. Milanollo concertirt im Fluge. Vor Kurzem in Frankfurt dann in Erfurt und Weimar, gegenwärtig in Hamburg.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 7.** 13. Februar 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt:

DER MUSIKVEREIN FÜR DILETTANTEN
und der
VEREIN FÜR KIRCHENMUSIK ZU DARMSTADT.

Anfang Januar.

(Schluss.)

Die Komposition von Schumann: Der Rose Pilgerfahrt enthält des Schönen Manches. So ist der Chor: „Wie Blätter am Baum" der choralartig mit Posaunen des Müllers Töchterlein zur Ruhe begleitet von ergreifender Wirkung; der Männerchor: „Bist du im Wald gewandelt" mit obligaten Hörnern freundlich in Mendelssohnscher Weise; der Chor: „O sel'ge Zeit", sorgfältig nüancirt, nicht ohne Wirkung. Sehr freundlich und gefällig ist der zweistimmige Gesang; „Ei Mühle, liebe Mühle", in vierfacher Besetzung hier ausgeführt. Sonderbarer Weise ist in der Begleitung das Klappern der Mühle nachgeahmt, obschon ausdrücklich erwähnt wird, dass diese heute stille stehe. Der Hochzeitchor ist gleichfalls von Wirkung, mehr noch der Schlusschor der Engel: „Röslein, Röslein," Was das ganze Werk betrifft, so müssen wir offen gestehen, dass bei allem Interesse, das es uns eingeflösst hat, wir mit dem besten Willen nicht recht warm geworden sind. Ein Bestreben einfach zu sein, ist ersichtlich, aber doch des Absonderlichen und Gesuchtpiquanten, des Unsangbaren und Fragmentartigen viel zu viel um einen erfreulichen Totaleindruck zu hinterlassen. Die B-dur-Sinfonie von Beethoven dagegen, in sorgfältiger Ausführung und besonderer Beachtung der scharfen Wechsel von piano und forte, riss zu allgemeinerer Begeisterung hin und erwärmte die Zuhörer wieder. Wir armen von der „Neuen Zeitschrift für Musik" auf ewig verdammten „Süddeutschen" können uns halt nur langsam, mag auch Jupiter-Brendel, Ganymed-Hoplit u. a. noch so zürnen, an die Nebelgebilde des Nordens gewöhnen. — Die Aufführung des Requiem war eine besonders durchdrungene und lebendige, abgerundet in Soli und Chören, kräftig einschneidend mit: Dies irae u. s. f. und von bezaubernder Wirkung bei den sanften Stellen: Voca me; Lacrymosa dies illa etc. Unter den Soli müssen wir besonders Herr Langsdorff rühmend erwähnen, der mit herrlicher Stimme und richtigem Verständniss das Tuba mirum ertönen liess. Diese Aufführung, sowie die des Paulus von Mendelssohn gehören zu den besten, die der Verein je gegeben hat und bezeugen, dass er wächst und gedeiht und jedes Jahr stets neue, frische Blüthen treibt. Auch in den sogenannten „kleinen Concerten" am Pianoforte kommen vorzügliche Sachen zur Aufführung.

Aus dem Musikverein heraus hat sich am 1. Juli des vergangenen Jahres unter derselben musikalischen Leitung „ein Verein für Kirchenmusik" gebildet, der selbständige Aufführungen (4 jährlich) von geistlicher Musik in der Kirche gibt und sich durch Gesang beim evangelischen Gottesdienst betheiligt. Der Verein zählt bereits 100 active (singende) Mitglieder, von denen etwa 80 zugleich dem Musikverein angehören. Von den Behörden günstig aufgenommen, wurde dem Verein zu seinen Proben der Saal in der höheren Gewerbschule, zu seinen Aufführungen die Stadtkirche bewilligt. Zwei Aufführungen fanden bereits statt und hat sich der Verein auch mehrmals schon beim Gottesdienst in hiesiger Stadtkirche betheiligt. Die erste Aufführung (mit Orgelbegleitung) brachte manches sehr Interessante; Choräle von Goudimel u. a. „Wie schön leuchtet der Morgenstern", Cantate von Sebastian Bach, Chöre ohne Begleitung von Palestrina und Anerio, von herrlicher Wirkung; die „Bitten" von Ph. E. Bach und die Chöre „Wer bis an's End beharrt" — „der Herr ging vorüber" — „Heilig" mit den dazugehörigen Soli aus Elias von Mendelssohn. Die Orchesterbegleitung zweckmässig für Orgel arrangirt, machte dies Fragment einen äusserst erhebenden Eindruck. Die 2. Aufführung, mit Orchester und Orgel, war eine Wiederholung des bereits im Musikverein zur Aufführung gebrachten ersten Theils des Paulus von Mendelssohn. Bei der Jahresfeier der Gustav-Adolphstiftung sang der Verein: Allein Gott in der Höhe von Hans Kugelmann (1540) und 2 Chöre aus Elias von Mendelssohn. Am 6. Advent: die 6stimmige Motette von Mangold: „Macht hoch die Thür" mit dem Gemeindegesange verbunden und den Choral: „Gott sei Dank durch alle Welt" Tonsatz von Johann Eccard, (1579) zwei Strophen fünfstimmig vom Chor, zwei andre Unisono von der Gemeinde gesungen; am ersten Weihnachtsfeiertag: der Chor: „Ehre sei Gott in der Höhe" aus Messias von Händel und den Choral: „Gelobet seist du Jesus Christ" Melodie aus dem 15 Jahrhundert vierstimmig. Beim Altardienst wurden jedesmal die von C. A. Mangold komponirten vierstimmigen Responsorien gesungen.

Wir hoffen, dass der Verein, der als ein zeitgemässer begrüsst wurde und die allgemeine Aufmerksamkeit und Theilnahme erregt hat, ein gedeihliches Wirken immermehr entfalten möge. Der am letzten Mittwoch im Saale der höheren Gewerbschule gehaltene Vortrag des Herrn Hofrath Becker über das Verhältniss des kunstmässigen Gesangs zum Gemeindegesang in der evangelischen Kirche hat mit vieler Liebe und Sorgfalt die Aufgabe behandelt und wohl Manches dazu beigetragen, Aufklärung über Zweck und Absichten des Vereins zu verbreiten und manche irrige Ansicht zu berichtigen. Wir behalten uns vor, auf den Verein, sowie auf den evangelischen Kirchengesang und dessen Reform zurückzukommen.

DIE CHORALREFORM IN BAIERN.

Aus der Pfalz.

Ueber diesen Gegenstand brachte die süddeutsche Musikzeitung schon vor geraumer Zeit einen Artikel, und wenn wir heute wieder auf denselben Gegenstand zurückkommen, so befürchten wir nicht, dass es zu spät sei; denn man wird hinsichtlich desselben noch lange schreiben — oder was besser wäre, handeln können, ehe man zu irgend einem Resultat, sei es der Reform günstigen oder ungünstigen, gelangt sein wird.

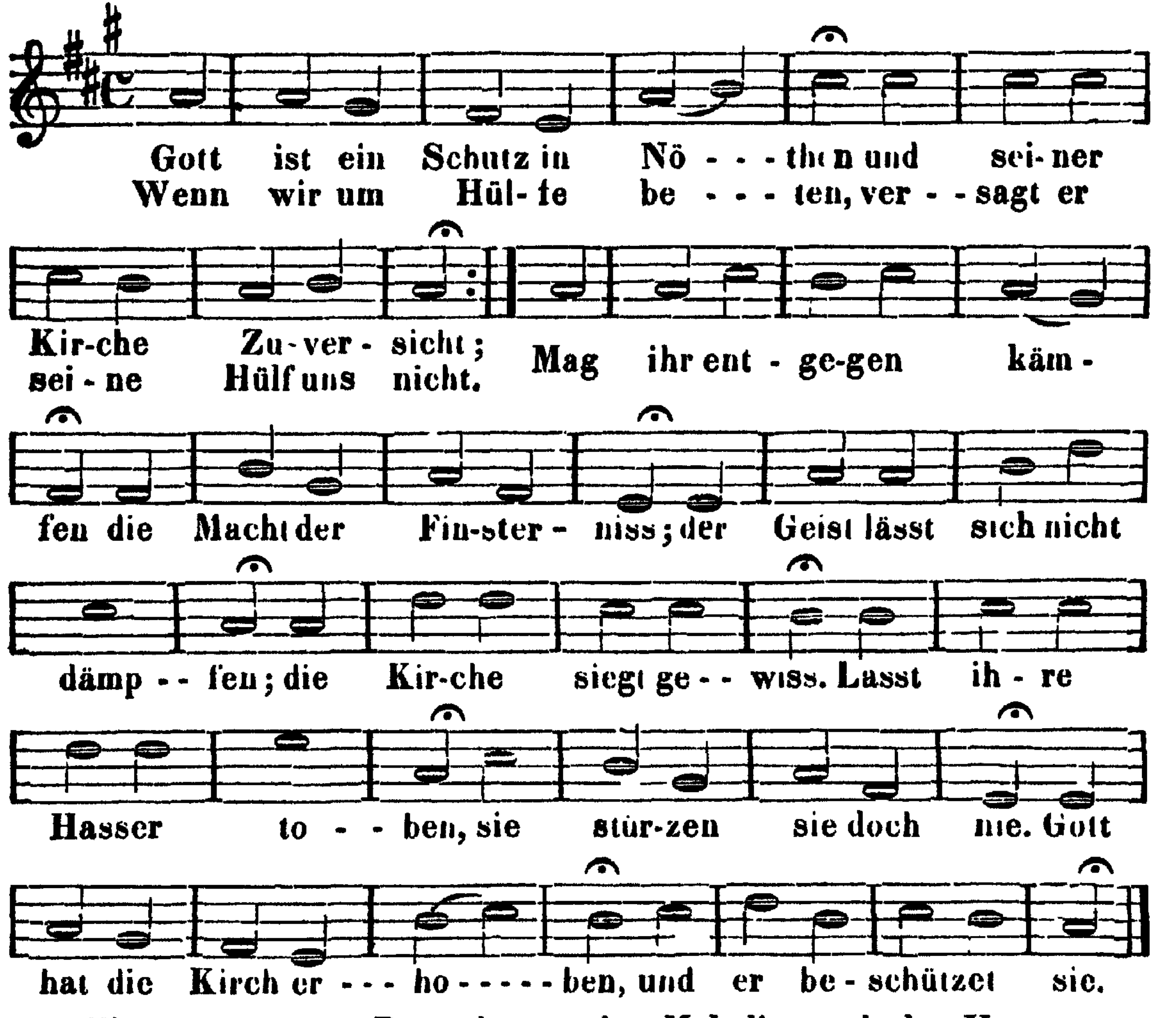
In dem erwähnten Artikel wird die Choralreform in Baiern so ziemlich als misslungen dargestellt. Wie kann man aber von einem Misslingen reden, wo kaum einige nothdürftige Versuche gemacht worden sind? *) Wenn man den 10 ersten, besten Protestanten

*) Das hier Gesagte bezieht sich allerdings nur auf die Pfalz es hat aber noch nichts darüber verlautet, dass man es im jenseitigen Baiern besser gemacht habe.

unserer grossen Gemeinde, auch wenn es lauter fleissige Kirchengänger wären, jenen Artikel zu lesen gäbe, wir sind überzeugt, neun davon würden durch denselben erst gewahr, dass eine Choralreform bei uns nur überhaupt im Werke war oder noch ist. Den Organisten und Cantoren wurden in Betreff der Einübung rhytmischer Chöre keine Weisungen gegeben und nur da, wo sich die Geistlichen für die Sache besonders interessirten, kam es überhaupt zu einzelnen Versuchen, die man meistens bald wieder aufgab. Nur eine Gemeinde ist uns bekannt, in welcher man mit mehr Ausdauer zu Werke ging, und wo sich auch jetzt schon schöne Erfolge zeigen.

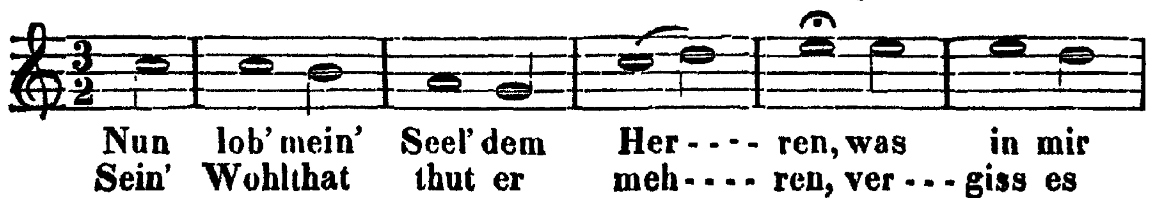
Dass das Bedürfniss einer Choralreform im Allgemeinen wenig gefühlt wird, soll nicht bestritten werden, denn der jetzige Kirchengesang ist ein Erzeugniss langer Gewohnheit und zum Theile sorgfältiger Pflege, und unsere Organisten und Cantoren, d. i. Schullehrer, haben sich und ihre Gemeinden so sehr in den gegenwärtigen Schlendrian hineingearbeitet, dass sie an etwas Vollkommneres grösstentheils nicht glauben. Wer es aber unbefangen mit anhört, wie sich der Kirchengesang in gleich langen, langgedehnten Noten dahinschleppt, wo Inhalt und Versmass des Liedes oft zu schnelleren, rhytmischen Bewegungen gleichsam hindrängen; wer es weiss, wie ermüdend es ist, eine Reihe von Versen, deren Absingung viele Prediger für ein unerlässliches Mittel zur Förderung der Andacht zu halten scheinen, in der Weise mitzusingen; wer bedenkt, dass der ohnediess einförmige protestantische Gottesdienst durch diesen Gesang noch einförmiger wird, und dass dem Erbauung suchenden Gemüth, wo einmal die Predigt ihren Zweck verfehlen sollte, der Gesang keinen Ersatz leistet für den ist die Frage über Nothwendigkeit einer Reform des Kirchengesanges so ziemlich entschieden. Es ist auch keineswegs der Zweck dieser Zeilen, obige Frage hier zu erörtern, oder gar zu entscheiden, und wir beschränken uns darauf um mit einem Beispiele, dem man leicht noch viele beifügen könnte, zu zeigen, wie gross und wesentlich der Unterschied zwischen rhytmischen Chorälen und Chorälen in ihrer jetzigen Form ist. In dem Choralbuche der vereinigten Kirche der Pfalz findet sich folgende Choralmelodie vor:

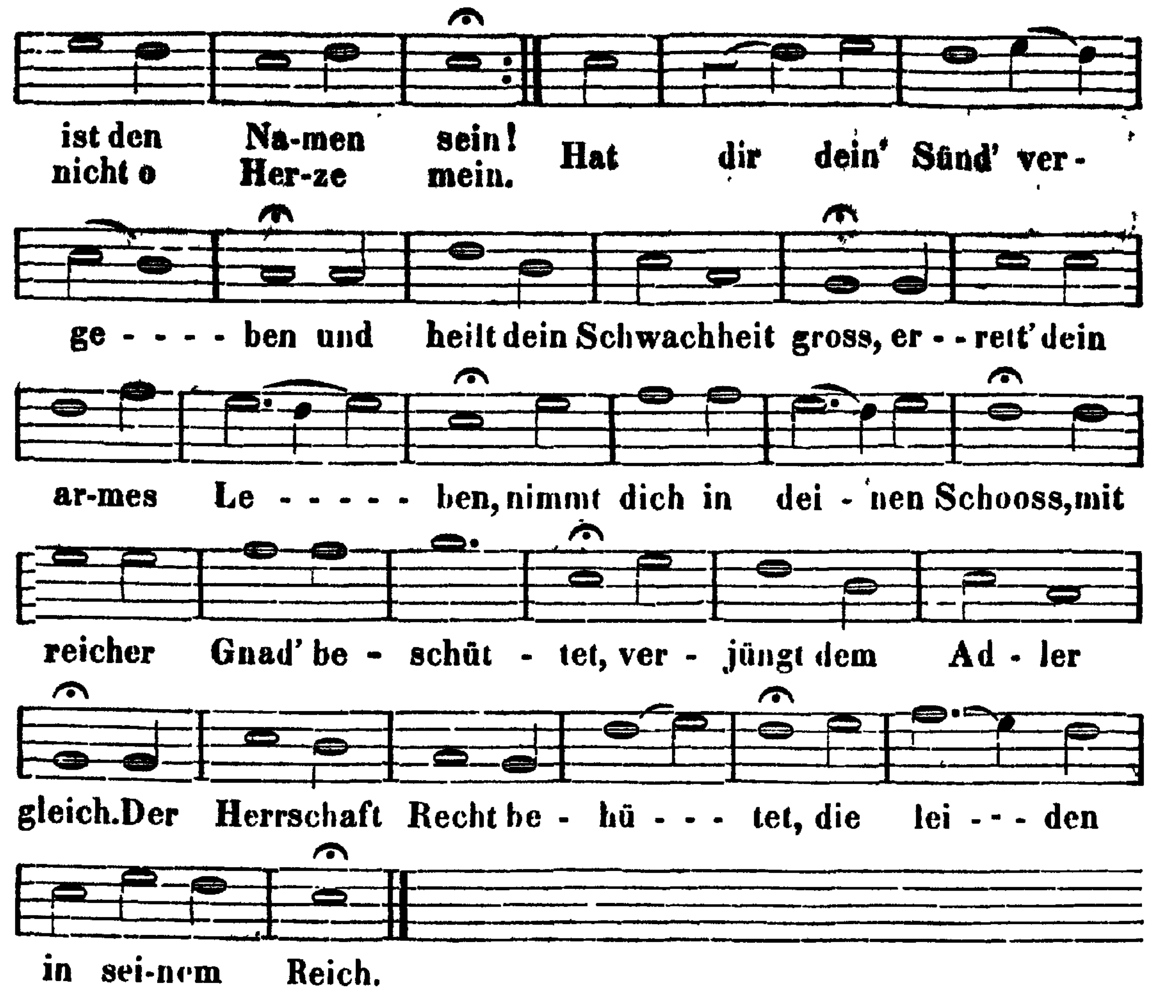
Mel.: Nun lob' mein' Seel' den Herren! etc.



Eine genauere Betrachtung der Melodie und des Versmasses des unterlegten Liedes lassen kaum einen Zweifel übrig, dass erstere in der vorliegenden Form nicht concipirt ist, und dass sie ihre ursprüngliche Fassung nicht mehr hat. So wie sie hier steht, ist sie beinahe unsingbar und der Schrecken der Cantoren geworden, wird desshalb auch so selten gesungen, dass sie so gut, wie gar nicht vorhanden ist.

Wir lassen nun dieselbe Melodie im dreitheiligen Zeitmasse — wenn wir nicht irren, bearbeitet von Tucher — folgen.





Wie ganz anders lautet jetzt die Melodie! Wie passt hier der $^3/_2$ Takt und das raschere Tempo zu dem Inhalt des Liedes! Wie ist aus der unsingbaren Melodie ein feuriges Loblied geworden, in welches unwillkürlich Jeder einstimmen muss! Und wenn auch in dieser Melodie auf die Quantität der Silben des Textes an einigen Stellen keine Rücksicht genommen ist, was man bei ältern, klassischen Meistern nicht zu selten antrifft, so soll nicht gesagt sein, dass man so unbedingt an dieser alten Form haften müsse, dass man diese, der besseren Geschmacksrichtung entgegenstehenden Rhytmen unbedingt beibehalten müsse.

Der jetzige Kirchengesang wird zu seiner Verbesserung lange Zeit, grosse Mühe und Ausdauer erheischen. Will man aber ernstlich eine Reformation desselben beginnen, so fange man bei den Cantoren und Organisten an; diese müssen zuerst für die Sache gewonnen werden. Hier können sich die Seminare wirksam und nützlich erweisen. Durch die Lehrer muss der rhytmische Gesang in die Schule und durch diese in die Kirche gebracht werden. Die Gemeinden sind an den Gesang, wie er jetzt ist, gewöhnt; sie sind sich der Mängel desselben gar nicht klar bewusst. Man muss ihnen den Unterschied unter die Augen stellen. Dies geschieht dadurch, dass einzelne Melodien den Gemeinden oft einstimmig durch die Schulkinder und die erwachsene Jugend vorgesungen werden, bis sie sich endlich selbst betheiligen. Viele Melodien auf einmal einführen zu wollen, würde zum Gegentheile von dem führen, was man anstrebt.

Ein anderer Uebelstand des gegenwärtigen prot. Kirchengesanges liegt darin, dass man den grossen Reichthum der vorhandenen Melodien nicht benützt. So enthält unser Choralbuch z B zu 560 Liedern nur 90 Melodien, von denen wieder die Hälfte an den meisten Orten nicht einmal gesungen wird, und so müssen Lied und Melodie oft im grellsten Widerspruch stehen. Es würde zur Hebung des Gesanges sicher nicht wenig beitragen, wenn die vorhandenen guten Melodien nach und nach wieder in die Kirche gebracht würden.

Wie aber auch das Beste nie ohne Widerspruch von der einen und nicht ohne Aufopferung von der andern Seite Raum gewinnen konnte, so auch hier — Wer aber das Gute erkannt hat, hat auch die Pflicht, dafür zu wirken. —h—

ANREGUNG ZU EINER VERBESSERUNG AN DER ORGEL.

Bekanntlich werden die Blasbälge an den Orgeln zum Luftaufnehmen von dem sogenannten Calkanten je nach der Lage getreten oder gezogen. Sollte dieses nicht auch durch eine Maschine, etwa durch ein möglichst einfaches Räderwerk mit einem angehängten Gewichte bewerkstelligt werden können? Es soll hierbei nicht der gewöhnlich nur geringfügige Lo'n für die Calcanten in Anschlag gebracht werden, auch nicht, dass vielleicht ein Mechanismuss das

Oeffnen der Bälge gleichmässiger vollbringt, als das Treten oder Ziehen jener, sondern vielmehr, dass der Organist dann keine helfende Person bei seinem Spiele nöthig hätte. Während des Gottesdienstes, wo in der Regel nicht über eine Stunde und auch nicht anhaltend gespielt wird, tritt das Missliche der Sache weniger hervor, als bei dem Studium des Orgelspiels, und da insbesondere an die Schullehrerseminarien, wo sowohl bei dem Unterrichte, als auch bei allen Uebungsstunden die Zöglinge ohne Hülfleistung ihrer Mitschüler nicht spielen können. Hauptsächlich ist dabei der nicht unbedeutende Zeitverlust in Anschlag zu bringen. Auch hätte vielleicht schon mancher Freund und Liebhaber des Orgelspiels sich für sein Privatstudium ein, wenn auch nur kleines Orgelwerkchen angeschafft, würde ihn nicht der Gedanke an das belästigende Windmachen abgeschreckt haben.*) Jedenfalls würde durch die vorgeschlagene Einrichtung dem Fortschritt des Orgelspiels im Allgemeinen grosser Vorschub geleistet werden. — Aber, dürfte vielleicht eingewendet werden, der an der Maschine zur Hebung des Balgs bestimmte Theil könnte ja zu früh oder zu spät den Balg zum Oeffnen anfassen wollen, weil durch den Gebrauch von je einem oder mehreren, oder allen Registern ein ungleiches Quantum Wind erforderlich sei. Dies ist allerdings der misslichste Umstand für die Herrichtung einer solchen Maschine, da dieselbe ihren regelmässigen Gang fortgeht, die Bälge aber in ungleichen Zeiträumen, je nach dem Windverluste gehoben werden wollen, und somit nicht in ebenmässiger Wiederkehr zum Heben gebracht werden können, wie etwa die Stempel in einer Papier- oder Oelmühle. Inwiefern nun der Gang der Maschine mit dem der Bälge in ein übereinstimmendes Verhältniss zu bringen wäre, vermag ich nicht anzugeben. Wäre aber ein solches Verhältniss herzustellen unmöglich, so könnte vielleicht durch Verwendung der sogenannten Wiederbläser der Vorschlag in Ausführung kommen, indem dann diese Bälge aus ihren Schöpfbälgen keine Luft aufnehmen so lange sie noch hinreichend Windvorrath haben, und der Windüberfluss vielleicht auch durch ein angebrachtes Ventil sich von selbst entladete. Die Meinung Sachverständiger hierüber zu vernehmen, dürfte wohl vielen Lesern dieser Zeitung willkommen sein; wäre aber irgendwo bereits schon eine ähnliche Einrichtung getroffen und man wollte dieses in möglichst ausführlicher Angabe veröffentlichen, so würde gewiss auch hierzu die verehrliche Redaction gerne die Hand bieten.

ATHALIA VON MENDELSSOHN.

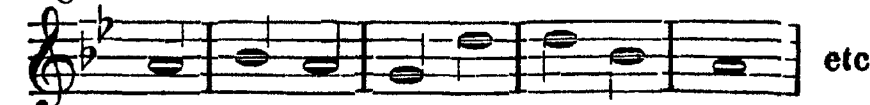
Berichtigung.

In Nr. 4 Ihrer Zeitung heisst es in der Correspondenz aus München: „Im 5. Concert wurde — Athalia gegeben. Ueber die Vorzüge — kann ich hinweggehen. Nur die Hereinziehung des Chorals: „Ein feste Burg ist unser Gott!“ scheint mir ein Missgriff zu sein — und muss den Eindruck eines grossen Anachronismus machen. — — Weitere Schwächen u. s. w.“

Ihr Correspondent ist jedoch hier offenbar im Irrthum. Mendelssohn hat in seiner Athalia nicht den angeführten Choral, wohl aber zwei andere prot. Choralmelodien benutzt, die beide aus dem Jahre 1535 herrühren, in welchen sie mit dem von Luther verfassten Text zuerst erschienen. Der Urtext des ersten Chorals lautet:

Ach Gott vom Himmel sieh darein
Und lass dich das erbarmen:
Wie wenig sind der Heil'gen dein,
Verlassen sind die Armen.
Dein Wort man lässt nicht haben wahr,
Der Glaub' ist auch verloschen gar
Bei allen Menschenkindern.

Anfang der Melodie:


etc.

Man lässt diese Choralmelodie nach den Worten: Wie lange noch, o Herr, soll es dauern, dass wider dich die Bösen erheben ihr Haupt? eintreten. Der Chor singt sie unissono mit verändertem Text:

Nur Angst, nur Angst und Weinen, Herr,
Nur Furcht und Zittern sende,
Send' ihnen Herr und strafe sie
Mit deines Zorns Gewittern,
Sie gehen nie zu deinen Höfen ein.

Mit den Worten: „C'est à nous de chanter“ (Wir aber singen dir!) wird der Chor vierstimmig und verlässt Mendelssohn die erwähnte Choralweise, wohl nur desshalb, weil der von ihm komponirte französische Originaltext des Racine sich nicht weiter zum Unterlegen eignete. Die Oberstimme dieses Satzes scheint ihm selbst anzugehören. = Der zweite Choral, dessen Weise, wie sie jetzt noch kirchenüblich ist, in seiner letzten Verszeile gleichlautet mit der Schlusszeile des Chorals: „Eine feste Burg“ etc. was auch wohl den ganzen Irrthum veranlasst hat — ist im Uebrigen jedoch ganz verschieden von diesem. Z. B der Anfang:


u. s. w.

Der Urtext dieses Chorals lautet:

1) Vom Himmel kam der Engel Schaar,
Erschien den Hirten offenbar,
Sie sagten ihn'n: ein Kindlein zart,
Das liegt dort in der Krippen hart.

2) Zu Bethlehem in Davids Stadt,
Wie Micha das verkündet hat:
Es ist der Herr Jesus Christ,
Der euer aller Heiland ist. u. s. w.

Mendelssohn hat von dieser Choralweise in seiner Athalia an der Stelle, wo die Geburt des Heilands, aus Davids Stamm, geweissagt wird, mit vollem Recht Gebrauch macht. Es ist dies ebensowenig zu tadeln, als wir es z. B. S. Bach und Händel in ihren Passionsmusiken, Mendelssohn in seinem Paulus und Elias verargen, dass sie prot. Choräle eingeflochten haben. Es ist ein schöner und durch Jahrhunderte geheiligter Gebrauch prot. Komponisten, in ihren Werken geistlichen Inhalts, die kirchenüblichen Weisen einzuverweben. Ihr Correspondent ist auch wohl hiermit im Allgemeinen einverstanden, Die Anwendung des specifisch prot. Chorals: „Eine feste Burg“ in der Athalia, wenn Mendelssohn dazu fähig gewesen wäre — wurde ich eben so streng tadeln, denn es käme mir so verkehrt vor, als wenn ein Dichter oder Maler die Juden mit der schwarz-roth-goldnen Fahne durchs rothe Meer ziehen liesse. †

CORRESPONDENZEN.

AUS ZÜRICH.

Mitte Januar.

Der allgemeinen Musikgesellschaft war es gelungen, Richard Wagner zur Leitung eines Theiles der allwinterlichen 6 Abonnementkoncerte, bei verstärktem Orchester, zu gewinnen, und so haben wir wieder von ihm Beethovens Egmont-Musik, ferner dessen Sinfonien C-moll und B-dur, sowie eine Sinfonie von Vater Hayd'n D-moll vorgeführt erhalten, Letztere freilich mit einigen grossen Freiheiten in der Auffassung. Am wenigsten gelang durch Schuld des blasenden Theils des Orchesters, die B-dur-Sinfonie. Wagners Meisterschaft als Dirigent wird ihm Niemand streitig machen, rühmen aber muss dieselbe, wer die grossen Schwächen des kleinen hiesigen Orchesters kennt. Von eignen Sachen brachte er wunderlicher Weise einen Frauenchor und Marsch — die Friedensverkündigung — aus dem von ihm selbst begrabenen Rienzi. Im Uebrigen kamen unter Hr. A. Müllers Direktion noch die Ouvertüre zur Fingalshöhle von Mendelssohn, die Jubelouverture von Weber, das Concertante von Maurer für 4 Violinen und verschiedene Gesangnummern und Virtuosenstücke zum Vortrag — Daneben nehmen die Streichquartette der Herrn Heisterhagen u. A. ihren erfreulichen Fortgang. In der letzten Soirée brachten sie auch ein Quartett von Franz Schubert

*) Es ist hier von Orgeln mit Pedal die Rede; wo solches fehlt, kann nach geigneter Vorkehrung allerdings der Spieler selbst sich den Wind mit den Füssen herbeitreten.

das ausserordentlich ansprach. Die Herren haben sich trefflich zusammen gespielt. Der Männergesangverein Harmonie liess sich auch einmal öffentlich hören, und bewies, dass sein dermaliger Dirigent Hr. Heim (früher in Freiburg im Breisgau) ein tüchtiger Nachfolger Abts ist. Seinem Geschmack namentlich machte das sehr umsichtig und mannigfaltig ausgewählte Programm Ehre, auf dem die besseren Komponisten vorherrschen. — Ein junger Mann, Hr. Hueni von Horgen am Zürichsee, Schüler Spohrs, trat auch auf und entwickelte eine solche Sicherheit und Fertigkeit, dass er zu schönen Erwartungen berechtigt ist. Wenn er nur nicht den Virtuosenweg einschlägt, der sich heut zu Tage für so manches kräftige Talent zuletzt mit Brettern verschlagen zeigt. — Die Oper fristet bei schwachen Kräften u. noch schwächerem Besuche ein kümmerliches Dasein, dennoch hat sie die Ehre, in der deutschen Schweiz heuer die einzige zu sein. Kürzlich ist noch die beste Zier derselben, Frl. Rauch-Wernau abgegangen. Ueberhaupt herrscht in der Leitung des Theaters ziemliche Anarchie, indem sie sich zwischen Herrn Staufenanz dem technischen Dirigenten, der die Sache versteht, und einem Vormund und Juristen, der nichts versteht und nur sparen will, spaltete. Eine zweite Sängerin, ein erster Bass, ein zweiter Tenor, ein Bassbuffo sind nicht vorhanden. Der Chor ist äusserst schlechtstimmig, das Orchester matt. Der Dirigent Herr Eberle thut sein Möglichstes und beschränkt kluger Weise das Repertoir meist auf kleinere Opern. Leider aber ist es das vorjährige, neu sind nur Adams „Sennhütte" und Balfes „Haimonskinder".

AUS BERLIN.

Ende Januar.

Der erste Monat des Jahres ist vorüber, und ich habe Ihnen in meinem letzten Bericht nicht einmal einen Jahresabschluss gegeben. Viel ist indessen dabei nicht verloren, da wir uns in ziemlich stabiler Musikverfassung befinden, die altes Gute vielfach wiederholen lässt, neues aber wenig darbietet, wesentlich aus dem Grunde, den das alte Gedicht angibt: Es muss wohl nirgends gesäet sein, da nirgends etwas wächst! Einiges ist dennoch gewachsen; indess Gott hat gesorgt, dass diese Bäume wenigstens nicht in den Himmel wachsen!

Zur Sache. Die feststehenden Grundsäulen unseres Musikthums, die wohlcultivirte Oper im königlichen Theater, die Sinfoni-Soireen, die Trioquartette und gemischte Kammermusik-Soireen sind im neuen Jahr geblieben wie sie im alten waren. Es ist sogar nichts Neues und Gute hinzugekommen, und wer nicht allzuungenügsam ist, darf zufrieden sein mit dem was uns von Musik beschert wird. Ich gebe Ihnen beispielsweise des Neuigkeits-Repertoir in dieser Woche: Montag Figaro, Dienstag Liebig-Sinfonie (an die ich nächstens ausführlicher kommen werde), Mittwoch Sinfonie des königl. Orchesters, Donnerstag Euryanthe unter Mitwirkung der Anna Wagner und Köster; Freitag Elias von Mendelssohn in der Sing-Akademie, Sonnabend noch unbestimmt, aber mindestens Quartetten. Also täglich musikalische Genüsse ersten Ranges, ohne solche zweiten Ranges, wie Thomas Sommernachtstraum zum erstenmal in der Friedrich - Wilhelm - Stadt gegeben, ein grosses Benefiz der Sängerin Küchenmeister Rudersdorf, Concerte der wackern Fürstenowschen Capelle im Gesellschaftshause, und etliche Privatconcerte gar nicht zu rechnen!

Sie sehen, wir ersticken in Musik; und sollte ich Ihnen einen Detail-Bericht über die letzten Monate, nach dem Maass dieser Wochenskizze geben, keine Patentpapierfabrik lieferte einen Briefbogen von dazu ausreichender Länge!

Ich zeichne also nur eine General-Karte.

Die königliche Oper brachte eine Neuigkeit, Flotow's Rübezahl! Schade um die viele Mühe, die sich die Autoren um das Einzelne dabei gegeben haben! Hätten sie dieselbe zuvor prüfende und überlegende Kraft auf das Ganze gerichtet, sie würden einen glücklicheren Erfolg gehabt haben. Das Werk scheiterte nicht aus demselben, aber aus ähnlichem Grund, wie die Oper Joggeli von Taubert, der übrigens an innerm dichterischen und musikalischen Werth bei weitem der Vorzug gebührt, wogegen Rübezahl vielleicht entsprechender für das Publikum gewesen wäre, wenn in beiden nicht über die Einzelwirkungen die Zusammenwirkung so sehr aus dem Auge verloren würde. Im Joggeli lag dies indessen nur in den häufigen zu grossen Längen und in der Einfügung zum Ganzen unnöthiger Musikstücke; durch entschlossene Weglassungen wäre dem Uebel auf der Stelle abgeholfen gewesen. Nicht so beim Rübezahl Hier liegt der Mangel an Total-Interesse in der zu unorganischen Construction von vorn herein. Mit den Weglassungen machte man zwar einige Abkürzungen, aber die Theile zögen sich nicht concentrirter zusammen, sondern fielen im Gegentheil noch loser auseinander. Es ist, wie gesagt, schade darum! Das Gedicht ist, im Einzelnen, wirklich eins. Die grossen Arien sind schöne, dichterische Erzeugnisse; das Beiwerk ist graziös gebaut, der Dialog oft schlagend, in Witz oder Ernst, scharf, sicher, fein coupirt. Ein dichterischer Geist weht in allem Einzelnen, aber die dichterische Kraft hat sich nicht bis zu Gestaltung und Zusammenhaltung eines Ganzen ermannt. Und Puttliz hat diese Kraft; das Werk scheint uns nur übereilt. Flotow seinerseits ist in dieser Oper in seiner Gattung, wie man ihm diese einmal zugesteht, eben so glücklich wie in seinen früheren Werken, ja glücklicher. Er ist sicher in der Abgrenzung der Formen, eleganter in den Gedanken selbst, freier in der Instrumentirung. Allein der Mehrzahl der Hörer scheint dies nicht so, einmal weil das frühste Interesse am Gedicht, das man z. B. in den ersten Akten der Martha nimmt, hier nicht angeregt wird, zweitens weil man in der Wiederkehr der ähnlichen Gattung, die der ähnlichen Species (es soll das Plural sein) zu finden glaubt. Man ist der Meinung, der Musiker wiederhole sich, weil er sich gleich bleibt. Doch lässt sich auch nicht verläugnen, dass unwillkürliche Remiscenzen nicht selten sind im ersten Werk. Allein sie stammen nicht aus den eignen Arbeiten her, sondern sind dem Componisten aus andern Werken im Ohr geblieben, sicherlich oft, ohne dass er sich (wie dies überhaupt bei den meisten Remiscenzen der Fall ist) bestimmte Rechenschaft davon zu geben gewusst hat. So findet sich im zweiten Akt ein sonst sehr hübsches Eingangsterzett, das ihrem Correspondenten sogleich als eine alte Bekanntschaft entgegentritt, die er aber, und dadurch verfiel er als Kritiker in den gleichen Fehler mit dem Componisten) durchaus nicht unter zu bringen wusste. Endlich entdeckte er sie in Meyerbeers Feldlager, (also in einem Werk wovon er selbst Antheil hat,) aber so scharf Note für Note, dass die Entlehnung gar nicht anders als unwillkürlich sein kann, denn mit Bewusstsein würde sie Niemand machen, weil man in flagranti dabei ergriffen wird. Das Feldlager ist niemals im Stich erschienen; die Melodie ist also unwillkürlich in Flotows Ohr hängen geblieben, er hat sie behalten, vergessen und wiedergefunden und für ein eignes Besitzthum gehalten, wie es so oft im Leben geht, selbst mit äusserlichen Gegenständen, die man bei uns liegen lässt, und die Jahre lang unbemerkt blieben.

(Schluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Wien. In den 6 Wochen welche der deutschen Oper noch beschieden sind, sollen noch aufgeführt werden: „die Vestalin" und „die Matrosen" von Flotow, an welchen eifrig studirt wird; ausserdem in neuer Ausstattung Webers „Freischütz" und dessen „Oberon."

Am 5. in einem Concerte des Musikvereins kam zum ersten Male R. Wagner zur Aufführung und zwar mit der Ouverture und einem Chor aus Tannhäuser. Die Aufnahme dieser beiden Nummern war günstig. An eine Aufführung der Opern desselben ist aber vor der Hand nicht zu denken. Wagner ist ja ein politischer Flüchtling.

Bei dem Vermählungsfeste des Kaisers sollen auch grosse musikalische Festlichkeiten stattfinden. Alle Arten Gelegenheitswerke, Festouverturen, Festchöre und dergleichen werden vorbereitet. Die hiesigen Kunstjünger benützen diese Gelegenheit, um ihre Huldigungen an höchster Stelle darzubringen.

Prag. Eine neue Oper von Kittl: „die Bilderstürmer" wird zur Aufführung vorbereitet.

London. Von der neuen philharmonischen Gesellschaft, deren Concerte Ende März beginnen, ist Kapellmeister Lindpaintner wieder auf 2 Monate engagirt worden.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 8.** 20. Februar 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DER EINFLUSS DER BÜHNE AUF DEN KUNSTGESCHMACK.

Die Posener Zeitung gibt eine Beschreibung des enthusiastischen Empfanges der Tänzerin Pepita durch eine am Bahnhofe der Eisenbahn harrende Volksmenge von Tausenden, welche ein trauriges Zeugniss von dem herrschenden Kunstgeschmack liefert. Dass letzterer durch die in erster Linie nach vollen Kassen strebenden Theater-Directoren hauptsächlich gepflegt und befördert wird, ist eben so unbestreitbar als natürlich. Auf der andern Seite aber stellt sich immer deutlicher heraus, was auf diesem Wege allmälig aus den „Bildungsanstalten des Volks“ werden muss. Wo ein Schutzmittel gegen dieses einreissende Verderbniss gefunden werden kann, ist schwer zu sagen. Sicher ist nur so viel, dass das Prinzip der freien Conkurrenz, in Folge dessen Kunstinstitute zu einem Gegenstand der Privatspeculation herabsinken, aufgegeben werden muss, da die Anstrengungen aller Kunstfreunde und der gesammten Presse nicht hinreichend sind, um seine Wirkungen aufzuhalten.

Dass die Hoftheater ihrer jetzigen Organisation nach kein ausreichendes Gegengewicht gegen den berührten Einfluss der Privatbühnen bilden, ja dass sie mit wenigen Ausnahmen (unter denen München hervorzuheben) mit den letzteren in eine Classe geworfen werden müssen, sobald man den grösseren oder geringeren Glanz der Costüme, Dekorationen, kurz der äusseren Ausstattung nicht als ein unterscheidendes Merkmal gelten lassen will, dünkt uns unwiderlegbar. Nicht einmal das Verdienst grösserer Leistungen, ganz abgesehen von dem sonstigen Werthe des Repertoirs, gebührt ihnen und sie werden darin von vielen Privattheatern überflügelt, so dass in dieser Beziehung den letztern der Vorzug gebührt und die oft grossartigen Mittel, welche den Hofbühnen zu Gebote stehen, gradezu als vergeudet zu betrachten sind. So weist der so eben erschienene 18. Jahrgang des „deutschen Bühnenalmanachs“ für die beiden Hofbühnen in Wien (Schauspiel und Oper) ein Personal von 670 Personen auf. Ihre Dotation beträgt eine halbe Million Gulden und damit gab man im Jahre 1853 neu: 4 deutsche, 2 italienische Opern, 5 Ballets, 31 grössere und kleinere Schauspiele mit überwiegend viel Uebersetzungen. In Berlin mit 370 Personen, ungerechnet die Tanzeleven, wurden 2 Opern (Indra und Joggeli), 8 grössere Schauspiele und 11 Lustspiele neu aufgeführt; in Hannover, das ein neues Theatergebäude erhielt, gar nur 12 Neuigkeiten, worunter mehrere Uebersetzungen.

Dagegen brachte das Friedrich-Wilhelmstädter Theater in Berlin 95 Novitäten, Hamburg 83 mit 28 Uebersetzungen, Brünn 15 Opern, Vaudevilles und 43 recitirte Dramen, Breslau 4 Opern, 22 Lustspiele u. s. w.

Wir sind weit entfernt, die Anzahl von vorgeführten Novitäten für ein Criterium des innerlichen Werthes einer Bühne zu halten, wenn aber der Werth der dem Publikum vorgeführten Werke wie z. B. eine Vergleichung zwischen Wien und manchen Privatbühnen lehrt, im Ganzen gleich ist oder der Vergleich zu Gunsten der letztern ausfällt, so ist die grössere Thätigkeit immerhin anzuerkennen. Der Besitz schönerer Stimmen, besserer Schauspieler, den jene vor diesen voraushaben, reicht wahrlich nicht hin, um sie vom Standpunkte der Kunst aus höher zu stellen.

Eins scheint uns gewiss zu sein! so lange die Privatbühnen in den Händen der Speculation bleiben und die Hofbühnen als Institute betrachtet werden, deren Aufgabe ist, Auge und Ohr einen der bewilligten Dotation entsprechenden Kitzel zu gewähren, so lange wird ihr Einfluss auf den öffentlichen Kunstgeschmack ein verderblicher sein. — Wie lange wird es dauern, bis grosse Stadtgemeinden, in deren Mauern noch heute die Denkmale einer edleren Kunstanschauung — der ihrer Ahnen — gen Himmel streben, zu der Einsicht kommen, dass die Institute der Kunst, wie die der Wissenschaft eine öffentliche Angelegenheit von der höchsten Wichtigkeit sind? Wie lange bis sie würdige Nachfolger ihrer Voreltern werden?

Leider gibt die Gegenwart keine tröstliche Antwort auf diese Fragen. — Dennoch kann nicht oft genug darauf hingewiesen werden, dass nach dieser Richtung hin das einzige Heil für die dramatische Kunst — wie für alle andern — zu erblicken ist!

CORRESPONDENZEN.

AUS BERLIN.

Ende Januar.

(Schluss.)

Genug von Rübezahl! Es war die einzige Neuigkeit, die uns die Oper brachte; die zweite dieses Jahres', die nicht einschlug. Jetzt sind noch Dorns Nibelungen zu erwarten! Wir wollen ihnen ein besseres Schicksal wünschen. — Was dagegen die sonstigen Repertoirleistungen der Oper anlangt, so verdienen sie, wenn auch mancher Wunsch unerfüllt bleibt, doch alles Lob und allen Dank. Eine Bühne, die sich auch durch Glucks Werke ehrt, die Mozart und Beethoven nicht nur nicht verschwinden lässt, sondern sie fast Woche für Woche einen oder den andern bringt, die alle besseren Werke der neuern Zeit nicht verabsäumt, thut ihre künstlerische Pflicht, und bei uns unter grossen Schwierigkeiten, da die vielen Concurrenzen durch grössere Concerte, Forderungen des Hofes, Nebentheater, und die mancherlei Hindernisse, die der Zufall um so häufiger in den Weg wirft, je grösser die Kunstanstalt ist, die Repertoirbildung ungemein erschweren. Dazu kommt die Eigenthümlichkeit unserer Sängerinnen. Frl. Wagner ist eine grosse Künstlerin, aber für ein eng begrenztes Fach, das sich allmählig noch enger begrenzt. Denn schon jetzt gibt sie Rollen wie Fidelio, Donna Anna, und ähnliche, die Höhe erfordern, lieber ab; so bleibt ihr denn nur der italienische Styl, Lucrezia Borgia, Romeo u. dgl. und in neueren Werken, wie der Prophet, die Fides, daneben Glucks Klytemnästra, Spontinis Natira, und dessen Oberpriesterin in der Vestalin, welche sie aber bisher noch nicht gesungen. Webers Eglantine und einige andere, im Ganzen also 8 bis 10 Rollen, die auf dem Repertoir erhalten werden können. Damit eine solche Sängerin so zu beschäftigen, dass ihr Gehalt im Verhältniss ihrer Leistungen stehe, ist eine grosse Schwierigkeit! die stete Bereitwilligkeit der Künstlerin erleichtert dasselbe nicht. So war

sie bei einem musikalischen Feste, auf das ich noch zurückgehen muss, bei der 300. Aufführung des Don Juan am 20 April v. J. sofort bereit, da Frau Köster erkrankte, die Anna zu singen, während sie zuvor schon die Elvira übernommen hatte. Diese Vorstellung wurde mit grosser Festlichkeit und innerer Trefflichkeit gegeben. Es ging ein Festspiel, zur Verherrlichung des Meisters, voran, welches am Schluss sein Denkmal zu Salzburg, umgeben von Gestalten aus seinen Bühnenwerken, und weihend umringt von den Musen, darstellte. — Ausserdem schloss das alte Jahr mit Fidelio, das neue eröffnete mit Figaro, dann mit Glucks Armide! Genug Zeugnisse für die Anerkennung die ich der Bühne gezollt.

Zu den Sinfonie-Soireen! Nein! Zuvor von einer Vorstellung, die eine Brücke zwischen Theater und Concertsaal baut. Glucks Orpheus. Von dem Frauenvereine für die Gustav Adolphsstiftung war er zu einem der von diesem veranstalteten, Concerte gewählt worden, sollte aber nur am Clavier, der Orpheus jedoch von Frl. Wagner gesungen werden, unter Leitung des Kapellmeisters Dorn. Diesen traf ein Unglücksfall durch plötzliche schwere Erkrankung seiner Gattin — die er inzwischen leider verloren — das Concert musste am Tage selbst abgesagt werden, hunderte erfuhren es nicht, und kamen beim furchtbarsten Wetter, sogar von ausserhalb, von Potsdam, und meilenweit vom Lande herein, vergeblich dazu her. Sie mussten vor der Saalthüre umkehren! Diesen war man eine Entschädigung schuldig. Capellmeister Taubert trat in des Verhinderten Stelle, und der König bewilligte diesem Letztern das volle Orchester. So kam eine des hohen Werks durchaus würdige, treffliche Aufführung zu Stande. Sie muss für ein Kunstereigniss von Wichtigkeit gelten, da man hier seit dreissig Jahren, (damals trat eine berühmte italienische Contra-Altistin, Borgogno, als Orpheus hier auf) das Werk nicht gehört hatte. Und welche Wunder thaten sich dem verstummten Ohr auf, in diesem reinen Opferdienst der Kunst! Indessen haben wir auch in der Ausführung selten etwas schöneres gehört; Frl. Wagner ist wie geboren zum Orpheus; die Chöre und das Orchester waren vortrefflich; Eurydice durch Frau Küchenmeister-Rudersdorf Amor durch eine junge Sängerin, Frl Geissler, sehr wohl besetzt. Die Sinfonie-Soiren haben ihren alten Ruhm behauptet, und unter andern Mozarts Jupiter-Sinfonie C-dur, Beethovens Eroica, Pastoral- und C-dur-Sinfonie, mehrere Haydn's, die erst einmal hier gehörte Ouverture von Gade „Einzug in die Hochlande", und als ganz neu eine Sinfonie von R. Schumann gegeben. Neben Vielem unläugbar Guten und Schönen, das indessen doch nur eine Mittelstufe des Talents bekundet, zeigt das Werk auch grosse Schwächen, die hauptsächlich aus der Ueberstürzung der eignen Kraft, und der ursprünglich verfehlten Richtung hervorgehen, der diese und ähnliche Kunstbestrebungen folgen. Ein Irrthum (in den Mendelssohn aus andern Gründen verfallen ist, ihn aber sofort wieder aufgegeben hat) ist hier wiederholt, der, alle Sätze der Sinfonie ineinander fliessen zu lassen. Es ist nichts leichter herzustellen, selbst für den Unbegabtesten, als eine solche Verknüpfung des ursprünglich Getrennten, durch leichte Bindemittel; schon darum sollte ein Künstler Verdacht gegen den Werth solcher Erfindung schöpfen, da nichts Grosses mit dem gewonnen werden kann, was Jeder vorauszusehen vermag. Indessen, er mag dies für ein Ei des Columbus halten, so gebührt ihm doch nicht einmal der Ruhm der Erfindung, sondern Mendelssohn, in seinem ersten Clavierconcert. Allein der Vergleich wäre ausserdem ganz schief. Der Fehler beruht auf einem vollständigen Verbannen oder Nichterfassen, was von Homer — da die Ilias sich in Bücher theilt, — bis auf den heutigen Tag jeder natürlich entwickelte Kunstsinn als unerlässliches Gesetz erkannt hat, die Nothwendigkeit der Gliederung grosser Werke; die Unerlässlichkeit der Pausen zwischen grossen Erregungen. so gut wie zwischen den thätigsten Menschenakt sich der Schlaf drängt, und der grosse Dichter aussagt: „Euch säugt einzig Tag und Nacht". Leider schmäht und verschmäht die ganze Kunstschule den Tag und sucht ein mystisches Dunkel, vielleicht desshalb weil im Nebel und Dämmerung die Gegenstände grösser erscheinen, als wenn das helle Licht der Sonne sie auf ihr wahres Maass zurückführt.

Die Sinfonien der königl. Capelle haben einen ehrenvollen Nebenbuhler erhalten. Ein schlichter aber sehr verdienstlicher Mann, der Musikdirector Liebig, hatte bisher in einem Garten vor dem Thor schon seit Jahren ein nicht bemitteltes, aber eben so kunstsinniges Publicum zur Aufführung classischer Werke versammelt, als der glänzende Concertsaal. Dieser hat sich jetzt an eine ähnliche Veranstaltung in einem neu eingerichteten vergrösserten Saal, mitten in der Stadt, — der Mäder'sche Saal — gewagt, und führt dort Sinfonien und Ouverturen auf, ohne gleichzeitigen Genuss von Kaffee, Thee, Cigarren u. dgl. Es hat sich eine so grosse Zahl von Hörern gefunden, als der Saal zu fassen vermag, und die Aufführungen sind so fleissig, so sorgsam, als sie bei den gegebenen Mitteln nur sein können. Sie erreichen nicht den Glanz, die Pracht, die Zartheit und Schönheit deren der königlichen Capelle, denn das ist unter den gegebenen Verhältnissen unmöglich, allein sie sind so gut, dass sie die Werke selbst zum vollständigsten und schönsten Verständniss bringen, und vielleicht so gut, wie die des königlichen Orchesters in ihren Anfängen, vor zwölf Jahren waren. Sie könnten sich noch verbessern, vielleicht jene erreichen, nach Jahren, unter günstigen Umständen; allein wenn sie nur so bleiben wie sie sind, so wollen wir schon sehr zufrieden damit sein, und uns des neuerworbenen Gutes erfreuen. Denn sie sind zugleich so wohlfeil, — Eintritt fünf Silbergroschen! — dass sie sogar theurer werden müssen. An sonstiger Instrumentalmusik haben sich die Trio-Soirëen der Herrn Stahlknecht und Löschhorn, die Quartetten der Herrn Zimmermann und Genossen, sowie die für gemischte Kammermusik bestimmten Soireen der Herrn Grünewald und Seidel in gewohntem Gange erhalten, viel Gutes und auch einiges Neue gebracht. So z. B. Zimmermann ein Quartett für Streichinstrumente, von Wichmann, mit Wissen, Talent und Geschmack geschrieben.

Was die Kirchenmusik anlangt, so ist uns (der Winter ist nicht der Freund derselben) bis jetzt wenig geboten worden. Die Singakademie gab auch im vorigen Jahr eine Aufführung des Alexanderfestes von Händel, allein der Elias, der schon zweimal angesetzt war, ist bis jetzt nicht zu Stande gekommen, wegen steter concurrirender Hindernisse.

An einzelnen Virtuosen-Concerten kam nicht viel vor; diese scheinen nicht zum Nachtheil für die Kunst ganz abzusterben. Doch ist Einiges zu nennen. Herr von Bülow der Schüler Liszts, von dem ich Ihnen, wenn ich nicht irre schon Meldung gethan, war unstreitig die hervortretendste Virtuosen-Erscheinung. — Ein junger Violinspieler, Otto Bernhard, Schüler des Concertmeisters Ganz, gab in einem Concert Proben seiner höchst erfreulichen Fortschritte; er ist erst eilf Jahre alt, und hat daher grosse Hoffnungen vor sich. Einen sehr gediegenen Violinspieler, dessen Spiel nur noch einige Politur bedarf, aber auf fester Grundlage ruht, lernten wir in Herrn Arnstein kennen, ein Ungar wie wir hören. Ein Flötist aus Siebenbürgen, Herr Terschäck, den ich leider noch nicht gehört, soll vortrefflich sein. Bei Hofe erwarb sich durch modernes Spiel mit vielen technischen Kunststücken der Kammervirtuos des Herzogs von Meiningen, Julius Sulot, grossen Beifall. Endlich hatten wir eins der glänzendsten Concerte am verwichnen Sonntag Vormittag, zu wohlthätigen Zwecken, in welchem alle ersten Sänger und Sängerinnen der Bühne mitwirkten. Es zeichnete sich besonders durch schöne Gesang-Ensembles, Quartett aus dem befreiten Jerusalem von Righini, Finale aus dem Wasserträger, Terzett aus Meyerbeers Crociato und zwei Vocal-Quartette von Haydn aus, die, weniger bekannt, eben so freudige Ueberraschung als lebhaften Beifall erregten.

Sage ich Ihnen schliesslich noch, dass Krolls Theater und das der Friedrich-Wilhelm-Stadt mit beschränkten Mitteln doch manche hübsche komische Oper gaben, dass auch gestern im Letzteren die Oper der „Sommernachtstraum" von Ambroise Thomas mit recht glücklichem Erfolge gegeben wurde, so habe ich mein Musik-Füllhorn ziemlich umgestürzt und bin auf dessen Grund angelangt. Sie sehen es enthält Viel; viel des Guten und Neuen, wäre das Gute nur neu, wäre das Neue nur gut! Vielleicht fällt die nächste Sendung besser aus. — L. Rellstab.

NACHRICHTEN.

Stuttgart. „Attila von Verdi" bekanntlich vom König selbst angekauft, ging am 12. mit bedeutenden Veränderungen über die hiesige Bühne. Nähere Berichte über die Oper fehlen uns noch.

München. Die hiesige Bühne beabsichtigt im Juli gelegentlich des bevorstehenden Industriefestes eine Reihe von Schauspielvorstellungen aus dem classischen Repertoire entnommen und nur mit den ersten Mitgliedern der ersten Bühnen Deutschlands besetzt. Möchte dieser Gedanke doch auch einmal für die deutsche Oper durchgeführt werden.

Salzburg. Frl. Denny Ney (Schwester der Jenny N.) wiederholte in Flotow's Indra das bekannte Kunststück zwei Rollen zu singen. Sie gab zugleich Indra und Zingaretta. Glücklicherweise schadete es diesmal weder der Sängerin noch dem Werke.

Wien. Das Personal der deutschen Oper wird durch den Abgang der Madame Marlow, welche im Frühjahr ihrem Engagement in Stuttgart folgen muss, einen bedeutenden Verlust erleiden. Dieselbe würde gern geblieben sein. Die Stuttgarter verschmähen aber das angebotene Reugeld von 6000 fl und wollen die Sängerin. Um die Lücke einigermaassen auszufüllen, ist Frl. Liebhardt, welche nach Pesth gehen wollte, auf weitere 5 Jahre gewonen worden. Die Hauptsache ist gegenwärtig die Produktion der Ballettänzerin Ad. Plumkett aus Paris, Schülerin des Hr Leon. Sie wetteifert mit ihren spanischen Vorbildern in der Kühnheit der Pas und Stellungen und zieht dadurch natürlich die lüsterne Menge mehr an als der begeisterste Sänger im Stande wäre. Signatura temporis.

Cöln. Während der Pause, welche in Betreff der von der Concertgesellschaft veranstalteten Concerte eingetreten ist, haben wir folgende Concerte von anderer Seite zu erwarten: 1) von Fettweiss, Klaviervirtuose, ausgebildet an der rheinischen Musikschule, unter Mitwirkung des Männergesangvereins Polyhymnia. 2) Concert von C. Reinecke und C. Rheinthaler. In diesem werden unter Anderm die preisgekrönte Sinfonie von C. Reinecke und das neue Oratorium „Jephta" von Rheinthaler zur Aufführung kommen. 3) Concert von Gazerra. Ein italienischer Tonkünstler, Componist und Violinspieler, Schüler von Hartmann in Cöln und von Lipinsky in Dresden, hat in Italien als Theaterdirektor fungirt und mehrere Opern (Dandolo, Canstantino, der Liebescommissär etc.) geschrieben. Es werden in diesen Concerten meist neue Kunstjünger für Deutschland auftreten. Sie erregen deshalb in unsern musikalischen Kreisen das Interesse, wie für den Landmann die junge Saat. Hoffentlich können wir Ihnen Erfreuliches darüber berichten

— Im 2. Concert des Männergesangvereins trat die 13jährige Tochter des bekannten Brüsseler Violinisten Singelée auf und bewährte ein wirklich künstlerisches Talent Sie hat bereits im Conservatoire den ersten Preis erhalten. Dieselbe ist noch dreimal öffentlich mit Beifall aufgetreten.

Unsere äusserst regsame Theaterdirektion, deren Opernpersonal jetzt ein treffliches Ensemble bildet, bietet uns gleichfalls ein sehr reiches Repertoir, so dass wir je alle 5 Tage eine neu einstudirte Oper sehen. Zum erstenmal zur Aufführung kam: Die lustigen Weiber von Windsor nach Shakespeare, von Mosenthal, Musik von Otto Nicolai, und heute folgt: die Zigeunerin von Balfe; wir werden auf beide Opern zurückkommen Von neuern Opern wurde uns sehr reich in Scene gesetzt vorgeführt u a. der Tannhäuser. Am nächsten Donnerstag werden wir den Propheten haben, wofür ausserordentliche Vorarbeiten getroffen wurden.

Nicolais „Lustige Weiber" gefielen bei wiederholten Aufführungen mehr als Anfangs. Frl. Bury, welche ihr jetziges Engagement in Pesth verlässt, wird nächstens hier eintreffen.

Berlin. Von hier schreibt man dem Hamburger Correspondenten: „Dass unsere arme zerfahrene Zukunft keinen Impuls mehr habe für die Melodie, dass sie blos mit Pauken und Trompetenbegleitung langweilige Recitative statt der Arien singt, das glaube ich nun und nimmermehr! Die Musik ist noch nicht todt, sie lebt noch, sie hat auch noch hier und da ihre wahren Priesterinnen, welche mit ihren Seelenklängen die falschen Priesterinnen, vor denen die thörichte Menge sich neigt, in ihrem Nichts enthüllen. Eine solche echte und wahre Priesterin der Musik ist die Schröder-Devrient. Sie hätten sie gestern hören sollen, wie sie hier in einem Concerte eines Herrn Ehlers einige Lieder sang. Das war Seele, das war Gewalt des Gefühls, das war ein Herz, welches sich ausströmt in Tönen, ein Geist welcher von den Klängen der Melodie getragen wird — das war Musik. Und das Publikum fühlte das, es war davon elektrisirt, es war eine Begeisterung und ein Freuen, wie es weder die Wagner, noch die Köster, noch die Garcia und wie alle die grossen Heroinnen der sogenannten modernen Musik alle heissen mögen, erlangen können.

— Von Virtuosen werden erwartet: die Gebrüder Wieniawsky, H. Vieuxtemps und Frl. Clauss.

Dresden. Im Theater spielte der Pariser Pianist L. Lacombe am 4. Februar zwischen zwei Lustspielen das Concertstück von Weber und mehrere eigne Compositionen.

Leipzig. In dem 15. Gewandhausconcert (2. Febr.) trug Frl. W. Clauss das G-moll-Concert von Mendelssohn neben andern kleinern Compositionen vor und erwarb den reichsten Beifall des ihr schon früher huldigenden Publikums. Am 28. Januar machte in Mehuls „Jacob und seine Söhne" ein junger Tenorist Herr Clauss seinen ersten theatralischen Versuch. Seine schöne Stimme verbunden mit guter Schule verschafften ihm eine sehr günstige Aufnahme. Derselbe ist auf 4 Jahre engagirt worden.

Oldenburg. Mit Bedauern melden wir, dass eine der tüchtigsten und strebsamsten Kunstanstalten: die hiesige Hofbühne, mit dem 1 Mai aufhören wird. Finanzielle Gründe werden dafür angegeben. A. Stahr widmet derselben in der Berliner Nationalzeitung einen Nekrolog, der obwohl nicht gerade von musikalischem Interesse doch in allgemein künstlerischer Beziehung die lebhafteste Aufmerksamkeit verdient.

Gotha. Die hiesige Oper besitzt in dem Tenoristen Reer und Frl Falconi zwei Künstler welche die Aufführung auch grösserer Opern möglich machen. In dem „Propheten" und „Norma" am 8. und 22. Januar trat neben ihnen eine Anfängerin Frl. Remond auf, welche zu schönen Hoffnungen berechtigt.

Bremen. Der an Hagens Stelle engagirte Capellmeister Barbieri hat ein Engagement an der italienischen Oper in Rio Janeiro angenommen und wird dort wahrscheinlich an seinem Platze sein. Nach den Signalen ist als sein Nachfolger Capellmeister Sobolewski von Königsberg designirt

In dem letzten am 2. Januar stattgefundenen Privat-Concerte kam die 4. Sinfonie R. Schumanns, sowie die Ouverturen zu Leonore und den Hebriden zur Aufführung. Eine besondre günstige Aufnahme hatte sich der junge Violinist A. Kömpel aus Hannover zu erfreuen welcher das 8. Concert von Spohr trefflich vortrug.

Hamburg. Die Th. Ch. berichtet: Am 20 Jan sahen wir zum erstenmale Auber's Oper: „Marco Spada", deren Aufführung durch die längere Krankheit des Fräulein Babnig für einige Zeit hinausgeschoben werden musste. Die Musik bewegt sich in jener leichten, graziösen Weise, welche der Conversations-Oper allein gut steht und die von den Franzosen mit so vielem Glücke kultivirt worden. Die musikalische Zeichnung der Leidenschaften und Charaktere ist weder gross noch tief, aber sie hat jene französische Heiterkeit, jenen leichten, oft scherzhaften Ton, der immer und überall angenehm wirkt und wohlthut. Freilich ist nicht zu läugnen, dass dem Ohre mancherlei Anklänge aus früheren Opern des Componisten entgegentreten, und dass hin und wieder Längen zum Vorschein kommen, die man besser weggestrichen hätte. Aber trotzdem und alledem ist die Musik amüsant und wird es noch in höherem Grade sein, wenn man bei einer zweiten Aufführung die Erfahrungen der ersten zu Rathe zieht und benutzt. Das Libretto ist anmuthig und spannend genug, nur muss man es nicht allzu genau nehmen und sich in die Forderungen finden, welche der Autor macht Die Darstellung war in den Hauptparthieen wie in den Nebenrollen recht brav und zeigte von dem Eifer, mit dem unsere Künstler das Werk studirt hatten. Hr. Lindemann sang und spielte den Marco Spada mit Fleiss, Verständniss und Erfolg, Fräulein Babbnig war als Angela reizend in der Erscheinung, virtuos im Gesang, besonders im zweiten Act bei der Liebeserklärung in vier Sprachen, und lebhaft im Spiel. Frl Garrigues entwickelte in der Rolle der Marquise ein schönes Talent für Komik, dessen Kraft am glänzendsten in der Verlobungsscene des dritten Aktes hervortrat und der Künstlerin, die es auch verstand, sich als Sängerin geltend zu machen, den rauschendsten Beifall eintrug. Im Zwischenacte wurden alle und im dritten bei offner Scene Frl. Babbnig gerufen.

Braunschweig. Mehrmals hat es geheissen, dass Marschners treffliche Oper „der Vampyr" neu einstudirt zur Aufführung kommen sollte und die Proben bereits begonnen hätten. Die Rede ist sicher davon gewesen, aber die Ausführung jenes löblichen Vorsatzes eine gute deutsche Oper einmal wieder dem Publikum vorzuführen, lässt sehr lange auf sich warten oder, wie es jetzt den Anschein gewinnt, bleibt ganz aus, denn es verlautet hier gar nichts mehr davon.

Hannover. Der Baritonist Steinmüller, früher hier engagirt, hat sich in Petersburg als Musiklehrer niedergelassen. Eine der besten Opernvorstellungen der letzten Zeit war die Reprise von Webers Freischütz unter Capellmeister Fischers Leitung. Für die treffliche ungekürzte Aufführung wurde Letzterer öffentlich belobt. Die Gattin des Capellmeisters Marschner geb. Wohlbrück ist in Berlin gestorben.

Osnabrück. Am 8. spielte hier die Harfenistin Leonie Peters aus Paris in einem zahlreich besuchten Concert.

Weimar. Dorn's „Nibelungen" sind hier unter Liszts Leitung in Scene gegangen.

Zürich. Das hiesige Theater ist von der Direction, den Erben des verstorbenen Direktors Löwe, geschlossen worden, da durch die in jeder Beziehung erbärmliche Regie die Theilnahme des Publikums auf ein Minimum reducirt worden war. Das Projekt, die Vorstellungen durch das vereinigte Personal fortzusetzen, scheiterte ebenfalls an Intriguen und Uneinigkeit.

Basel. Die Liedertafel unter Herrn Reiters und die Harmoniemusik unter Herrn Lutzs Direktion haben sich zu gesellig-musikalischen Abenden vereinigt, die recht ansprechend zu werden scheinen.

Bern. Unsere Theatergesellschaft unter Fr. Unzelmann und Regisseur Schumann hat sich zu Neujahr gewohnter Maassen nach Basel übergesiedelt. Eine Oper, die uns der frühere Unternehmer Hr. Hehl immer vorführte, existirt diesmal nicht. In einem von Hr. Musikdirektor Edele veranstalteten Concerte kamen unter Andern Wagners Rienzi-Ouverture und eine Arie aus Tannhäuser zur Aufführung.

Paris. Während die Novität der grossen Oper, Fräulein Cruvelli, mit steigendem Erfolge singt, wird die Italienische Oper unbarmherzig von dem bekannten Geschick verfolgt. Kein Debütant will mehr ziehen und da auch das Repertoir diese Eigenschaft nicht besitzt, wird wohl der Oberst Ragani seine Kühnheit theuer bezahlen müssen. Von den beiden zuletzt genannten Sängern befriedigte der Bassist Dalle Aste nur wenig, während die mit der unglaublichsten Dreistigkeit als eine neue Malibran ausgerufene Enkelin des Serben Kara Georg, Frau Petrowitsch-Walter, als Lucia Borgia unter fortwährendem Gelächter durchfiel.

Marseille. Ein trauriger Fall hat die hiesige Bevölkerung erschüttert. Am 3. Februar, in dem letzten Akte des Propheten wurde das Kleid einer 14jährigen Tänzerin von den aus dem Boden hervorbrechenden Flammen ergriffen und die Unglückliche so bedeutend verletzt, dass sie am andern Tage starb.

Brüssel. Im Theatre de la monnaie wird in Kurzem Halevys „Ewiger Jude" glänzend ausgestattet über die Bretter gehen.

*** Nach dem deutschen Bühnen-Almanach von 1853 betrug die Zahl der Bühnen in diesem Jahre 175; gegen 1851 ein Zuwachs von 35! Das Verzeichniss der Sänger und Schauspieler mit Ausschluss der viel grössern Anzahl von Orchestermitgliedern, Choristen und dgl. weist 2500 Personen nach. Sogenannte Dramaturgen fungiren theils als solche, theils als Direktoren an den Theatern in Wien, München, Weimar, Karlsruhe, Prag, Bremen, Schwerin, Gotha und dem Königsstädter Theater in Berlin.

*** In der Bibliothek der k. Akademie in Stockholm hat man kürzlich eine handschriftliche Messe von Michael Haydn entdeckt. Sie wurde von der k. Kapelle aufgeführt.

*** Von dem beliebten Komponisten A. Wallerstein in Hannover ist eine neue Komposition: „Eugenien-Polka" der französischen Kaiserin gewidmet und die Dedikation angenommen worden. Dieselbe wird in Kurzem mit dem Bildniss der Kaiserin in Mainz im Schott'schen Verlag erscheinen.

*** Der Violinist Ernst concertirt in Darmstadt. Derselbe wird auch in Frankfurt und Wiesbaden auftreten.

*** Es ist eine traurige Wahrheit, dass die deutsche Kunst betteln geht. Nur das Aeusserlichste an ihr wird geschätzt und unterstützt, das Edle geht zu Grunde. Wie zu den besten Zeiten des Castratenthums schwimmen die Kehlvirtuosen und Marktschreier im Ueberfluss, echte Künstlernaturen, wenn sie nicht durch eine besondere Gunst des Schicksals über die leiblichen Sorgen gestellt sind, verkümmern. Die Namen Lortzing und Kreutzer genügen um dies zu belegen. Soeben geht uns ein neuer Beweis davon zu. Der Schöpfer des „Weltgerichts" war nicht im Stande, seiner Familie durch langjährige Anstrengung eine sorgenfreie Zukunft zu verschaffen. Seine Freunde richten desshalb folgendes:

An die Freunde des verstorbenen Hofcapellmeisters Dr. Friedrich Schneider.

Der am 23. November v. J. verstorbene Herzoglich Anhalt-Dessauische Hofcapellmeister Dr. Friedrich Schneider, der Schöpfer des Weltgerichts, dieser unverwelklichen Blüthe ächt deutscher Kunst, der Komponist der Sündfluth, des verlorenen Paradieses, des Absalon und vieler anderer berühmter Oratorien und Kirchenmusiken, der eifrige Förderer der Musikfeste und Liedertafeln, der edle Meister deutschen Gesanges, hat eine zahlreiche Familie in wenig gesicherter Lage hinterlassen. — Gattin, Kinder und Enkel, deren alleinige Stütze er im Leben war, weinen an seinem Grabe und sehen nicht ohne Sorge der Zukunft entgegen.

Der Schmerz über den Verlust eines so reich begabten Mannes kann sich nur steigern, wenn es sich herausstellt, dass er nach einem Leben voll unermüdlichen Schaffens und seltenen umfassenden Wirkens nicht ohne drückende irdische Sorgen aus dem Kreise der Seinen in das Jenseits hinüber gehen konnte.

Friedrich Schneider hat seiner Familie kein baares Vermögen, wohl aber ein kleines Grundstück hinterlassen, ein freundliches Haus auf einem Hügel, von einem Garten umgeben, an welches sich tausend liebe Erinnerungen knüpfen. In diesem Hause hat er viele Jahre hindurch gelebt und gewirkt; in diesem Garten fand er viele Jahre hindurch Erholung von rastloser Thätigkeit.

Dieses kleine Besitzthum, an sich nicht von grossem, für die Hinterbliebenen aber von unschätzbarem Werthe, konnte jedoch nicht schuldenfrei hinterlassen werden; es ist belastet und Gefahr vorhanden, dass es aus den Händen der Seinen in fremde Hände übergehe. Dies zu verhindern, dieses Grundstück, welches Schneider so liebte, den Seinen zu erhalten, und dadurch die Sorgen seiner Familie zu verringern, rufen wir die Hülfe und den Beistand aller Verehrer des grossen Componisten, aller Freunde des Verewigten im ganzen deutschen Vaterlande an.

Wir thun dies um so vertrauensvoller und zuversichtlicher, als der Verlust Schneiders in allen deutschen Gauen mit gleicher Theilnahme und Trauer empfunden worden ist, wie sich dies in so manchem liebevollen und ehrenden, dem Entschlafenen gewidmeten Worte kund gegeben hat, welches aus den fernsten Gegenden zu uns gedrungen ist.

Wie aber könnte sich diese Theilnahme würdiger bethätigen als indem sie Denen, die ihm im Leben am nächsten standen, die Theuersten waren, einen sorgenfreiern Blick in die Zukunft verschafft.

Wenn alle Freunde und Verehrer Schneiders uns treu zur Seite stehen, glauben wir der nahen Erfüllung unserer Wünsche gewiss sein zu dürfen, und wir sind überzeugt, dass zunächst die Kunstgenossen und persönlichen Freunde des Verewigten überall in ihren Kreisen diese Angelegenheit in die Hand nehmen und durch Aufführungen und auf sonstige geeignete Weise für dieselbe wirken werden.

Die eingegangene Summe bitten wir seiner Zeit dem unterzeichneten Comitè, zu Händen des Herrn Apotheker Reichman hier, zugehen zu lassen.

Dessau, am Geburtstage Schneiders, 3. Januar 1854.

F. Siegfried, Geheimer Justizrath. M Katz, Buchbinder. Dr. Bückner, Arzt. A. Reichmann, Apotheker. A. Vierthaler, Ministerialrath a. D. J. Bernard, Particulier.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 9.** 27. Februar 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DAS SCHICKSAL DEUTSCHER COMPONISTEN.

Vor wenigen Wochen erging sich eine Pariser musikalische Zeitschrift „la france musicale" in den verächtlichsten Ausdrücken über die musikalischen Zustände Deutschlands. Sie warf den Deutschen vor, dass sie ihre berühmtesten Meister in Noth und Elend gelassen hätten und dass Frankreich der Ruhm gebühre, ihnen Anerkennung und Brod verschafft zu haben.

Wir beabsichtigten einen Augenblick, diesen Lästerungen entgegen zu treten. Aber auch nur einen Augenblick. Eine kurze Umschau belehrte uns, dass wenn auch diese Beschuldigung in solcher Allgemeinheit übertrieben war, doch genug Wahres darin enthalten sei, um uns, den Franzosen gegenüber, mit Scham zu erfüllen. Die Namen Beethoven, Kreutzer, Lortzing drängten sich uns auf, wir erinnerten uns an die erst nach ihrem Tode veröffentlichten Briefe der letzteren, und mussten uns gestehen, aus einer Vertheidigung würde eine noch bitterere Anklage werden. Seitdem starb Schneider. Und in die Trauer über seinen Tod mischte sich ein neuer Klageruf: der seiner Freunde über das Schicksal seiner Familie. Wieder bewahrheitete es sich, dass der deutsche Componist, wenn er es nicht verstand, die gröbsten Sinne seiner Zeitgenossen zu kitzeln, nicht im Stande sei, für seine Kinder zu sorgen. Almosen mussten für die Hinterlassenen derer gesammelt werden, welche Tausende durch die Schöpfungen ihres Geistes entzückt hatten.

Die Hinterlassenen eines Schneider bitten um Unterstützung, damit ihnen das letzte Andenken ihres geschiedenen Vaters, das Häuschen, in dem er arbeitete, bleibe. Wie beschämend für uns, die wir uns rühmen in der Pflege der Kunst und Wissenschaft Ersatz für so viel andere verloren gegangene Güter zu finden!

Aber wie schmachvoll, wenn der Ruf umsonst erschallte, wenn die Hinterbliebenen eines Meisters, dessen Tonschöpfungen den Bühnen eine unversiegbare Quelle pekuniärer Gewinne waren und noch sind, mit Mangel und Elend zu kämpfen haben!

Und doch ist es so! Doch ist dies noch heute das Loos der Wittwe Kreutzers und seiner Kinder!

Vor wenigen Tagen erhielten wir eine Zuschrift von derselben, worin sie uns ersucht, ein Panmelodikon, welches ihr hinterblieb, und welches sie bis jetzt vergebens zu verkaufen versuchte, um jeden Preis, sei es auch nur für den Holz- und Messingwerth, zu veräussern. Der geringste Betrag sei ihr in ihrer jetzigen Lage willkommen. „Bedauern Sie mich, dass das Schicksal Kreutzer's Wittwe so weit gebracht hat" — mit diesen Worten schliesst sie ihren Brief

Welch' bittere Gedanken ruft dieser Brief hervor! Die seichtesten italienischen Machwerke werden angekauft und mit ungeheurem Aufwande in Scene gesetzt, und die Kinder Kreutzers darben!

Für die Ausstattung eines Ballets werden 12,000 Rthlr. verschwendet und die Kinder Kreutzers darben!

Sänger und Sängerinnen erhalten für einen Abend so viel, als das „Nachtlager" Kreutzer eingebracht hat und seine Kinder darben!

Die Priesterinnen der gemeinsten Sinnlichkeit, eine Oliva, eine Pepita werden vergöttert, mit Blumen und Gold überschüttet und die Kinder Kreutzers darben!

Freilich war Kreutzer auch nur ein deutscher Componist, nur der Componist des „Nachtlagers", nur der Schöpfer der herrlichsten deutschen Quartette. Warum widmete er sein Talent nicht fremden Göttern? Warum schrieb er nicht lustigen Klingklang, Verdi'sche Arien, Flotow'sche Tanzweisen, Balletmusik für Hofbühnen? Dann wäre ihm vielleicht ein Denkmal gesetzt worden, seine Kinder hiessen von und seine Wittwe lebte im Ueberfluss!

Genug! Wir schliessen mit der Anzeige, dass wir das von Kreutzer hinterlassene Panmelodikon in Stand setzen lassen und mit einer Anzahl Exemplare der Gesammt-Ausgabe seiner 4stimmigen Gesänge zum Besten der Wittwe und der Kinder Kreutzers ausspielen lassen werden. Vielleicht finden sich die Verleger anderer Kreutzer'schen Compositionen bereit, gleichfalls eine Anzahl Exemplare derselben beizufügen.

Im Voraus ersuchen wir alle Freunde deutscher Musik und deutschen Gesanges ihre Bemühungen mit den unserigen zu vereinen, um den Kindern Kreutzers wenigstens einige Unterstützung gewähren zu können. *Die Red. d. Südd. Musikztg.*

CORRESPONDENZEN.

AUS FRANKFURT AM MAIN.

Anfang Februar.

Man kann nicht leicht in einer Stadt Deutschlands so vielerlei Musik hören, als in unserer freien Reichsstadt Frankfurt. Abgesehen von den Opernvorstellungen (wöchentlich drei) haben wir die sogenannten Museumsconcerte, die Concerte des philharmonischen Vereins, des Cäcilienvereins, des Rühl'schen Gesangvereins, der verschiedenen Männergesangvereine, die Wolf'schen Quartett- die Rosenhain'schen Triosoireen, nicht zu vergessen die Concerte einheimischer wie fremder Virtuosen, Mildthätigkeitsconcerte u. s. w. Sie sehen, was die Quantität betrifft können sich die hiesigen Musikfreunde nicht beklagen, wohl aber desto mehr über die Qualität der Aufführungen, die, einzelne rühmliche Ausnahmen abgerechnet, alle mehr oder minder mangelhaft und ungenügend sind. Ist auch das hiesige Publikum im Allgemeinen sehr leicht zu befriedigen, zeigt es die grösste Toleranz auch bei den mittelmässigsten Aufführungen, so wäre es doch Sache der Lokalkritik, derartige Leistungen zu rügen. Leider findet diese nur Worte des rühmlichsten Lobes, selten oder nie ein Wort des Tadels. Dass durch eine derartige Kritik nichts gebessert wird, ist leicht einzusehen, aber auch desto beklagenswerther, je mehr man sieht, wie bei trefflichen musikalischen Kräften so wenig des Guten geleistet wird. Werfen wir einen Blick auf unsere Oper, so stellt sich gleich von vornherein der Misstand heraus, dass bei wöchentlich drei Aufführungen unmöglich nur Gutes geleistet werden kann. Denken Sie sich nun noch einen fortwährenden Wechsel des Personals dazu und Sie können sich leicht einen Begriff von dem Ensemble machen, das bei solchen Vorstellungen erzielt wird. Am übelsten ergeht es

dabei den Opern unseres unsterblichen Mozart, die so oft und mit solch unverzeihlicher Nachlässigkeit gegeben werden, dass man es den begeisterten Verehrern dieses Meisters nicht verargen kann, bleiben sie von solchen Vorstellungen fern. Möchte doch bald eine Besserung hierin eintreten und unser verehrter Operndirigent zur Einsicht kommen, dass, wenn Mozart auch ein abgethaner Standpunkt ist, es doch die Pietät gegen einen solchen Meister verlangt, dessen Opern mit der grössten Sorgfalt vorzuführen. Ein Uebelstand wird sich auch bei sorgfältigstem Einstudiren nicht heben lassen und der ist ein Mangel an Sängern und Sängerinnen, die bei guter Schule, künstlerische Befähigung und musikalische Bildung genug besässen, ein Tonwerk auch geistig aufzufassen und demgemäss wiederzugeben. Wie arm wir hier an solchen Sängern und Sängerinnen sind, davon kann das einmalige Anhören einer Mozart-schen Oper im hiesigen Musentempel auch den Ungläubigsten überzeugen, besonders, wäre er unglücklich genug gewesen, der Vorstellung des neu einstudirten Titus beizuwohnen, gegeben zur Feier von Mozarts Geburtstage! Doch genug davon, geschehene Dinge sind nicht mehr zu ändern!

Im Verlaufe dieses Winters hörten wir zwei neue Opern und zwar „Rübezahl“ von Flotow und „Toni“ vom Herzoge zu Coburg. Erstere hatte trotz des (hier so beliebten) Componisten persönlicher Anwesenheit, trotz sorgfältigstem Einstudiren und einer in den meisten Beziehungen sehr gelungenen Darstellung nicht den Erfolg, den man von derselben erwartet. Es hat fast den Anschein als hätte sich der Componist an seinen vorangegangenen drei Opern erschöpft. Es ist dies nicht zu verwundern, bedenkt man die enge Sphäre, innerhalb welcher sich die Flotow'sche Muse bewegt, die selten einen höhern Aufschwung nimmt als zur Erfindung geschickter und pikanter Tanzrhytmen eben nothwendig ist. Flotow liefert aufs Neue den Beweis, wie sehr sich ein Componist zu hüten habe, Alles dem Geschmacke des grossen Haufens aufzuopfern, nur nach dessen Beifall zu streben. Einseitigkeit der Manier ist natürliche Folge davon und diese bringt wiederum als unausbleibliches Resultat, dass dasselbe Publikum, was früher seinen Liebling bis zum Himmel erhob, denselben eben so tief wieder fallen lässt, kann derselbe nicht stets Neues, noch Pikanteres bieten. — So mit Rübezahl. — Diese Oper ist nicht besser und nicht schlechter als die drei vorangegangenen Opern dieses Komponisten und dennoch will sie nicht mehr munden! toujours perdrix — toujours perdrix — klagen die Zuhörer und wenden sich ab von dem früher so beliebten pikanten Gerichte. Die romantische Oper „Toni“ gibt immerhin ein recht rühmliches Zeugniss von des Komponisten regem Sinn für Tonkunst, reicht auch die Befähigung nicht so weit als der gute Wille. Wollen Sie eine ausführliche Kritik darüber lesen, müsste ich Sie auf den Bericht des Frankfurter Conversationsblattes hinweisen, das in musikalischen Dingen zwar selten seine Stimme erhebt, geschieht es aber, dann gewöhnlich den Nagel auf den Kopf so zu treffen pflegt, dass es gar ergötzlich mit anzusehen ist. Welchen Begriff muss dieser Berichterstatter von der Kunst des Contrapunkts haben, wenn er einen Canon im zweiten Akte dieser Oper für ein Meisterstück dieser Gattung hält, würdig des gelehrtesten Contrapunktisten! O Kunst des Contrapunktes wie bist du jetzt schon zur Mythe geworden! Wie wenig bist du von den Musikern heutigen Tages in deiner wahren Bedeutung erfasst, wie wenig wird dein mächtiger Einfluss auf unsere Tonkunst gewürdigt, deren Grundpfeiler du bist! Wissen doch die Meisten aus dir nur einen Popanz zu machen, mit welchem man den angehenden Kunstjünger unnöthigerweise schreckt und quält. Welchen Begriff mögen aber erst die Musiker der Zukunft von einer Kunst haben, mittelst welcher unsere grössten Meisterwerke geschaffen wurden, wenn diese Herrn das Erlernen dieser Kunst geradezu für verwerflich, für eine Sache erklären, die jedes musikalische Talent im Keime erstickte, vernichtete! Welcher Unsinn wird nicht noch von diesen Herrn zu Tage gefördert werden, um die eigne Unfähigkeit, gepaart mit der Arroganz der Unwissenheit, zu bemänteln! Mit Riesenschritten würde unsere Kunst ihrem Verfalle entgegen eilen, lehnte sich nicht eine Opposition gegen dieses Treiben auf, eine Oposition die mächtig genug ist, um sogar „ein Kunstwerk der Zukunft“ scheitern zu lassen. Mag nun die neue Zeitschrift für Musik auch Lügen über Lügen erfinden, ihren Lesern und Anhängern diese Opposition zu verdächtigen, es wird ihr so wenig nützen als sie das Zerfallen „des Kunstwerks der Zukunft“ in sein eignes Nichts dadurch aufzuhalten vermag. ff.

AUS DARMSTADT.

(Anfangs Februar.)

Der Mozartverein, Männergesangverein unter Niederhof's Leitung, gab sein erstes Concert auf den Geburtstag Mozarts, am 27. Januar. Die Auswahl von geeigneten Kompositionen Mozarts für den Verein an diesem Tag, der nun schon seit 11 oder 12 Jahren gefeiert wird, mag manche Schwierigkeiten haben; besonders glücklich war sie diesmal nicht. So konnten Chöre aus Titus und Idomeneo, für Männerchor arrangirt, theilweise mit anderm Text versehen, mit halber Orchesterbegleitung kein besonderes Interesse erwecken. Das gänzliche Umwerfen bei einem derselben war sehr fatal! — Für eine Fantasie von Charles Voss (wie kommt Saul unter die Propheten?) über Motife von Mozart und für ein Duett aus Don Juan (die Zerline von einem jungen Menschen im Falsett gesungen) hätte man leicht Passenderes finden dürfen. Ehe man zu solchen Dingen sich herabliess, sollte man lieber in Ermanglung Mozart'scher Originalkompositionen zu den Werken andrer Meister greifen. Der Beziehungen zwischen Mozart, und z. B. Gluck, Haydn und Beethoven lassen sich ja so viele finden. — Uebrigens schön war der poetische Vortrag zur Feier des Tages von Professor Baur und interessant die Serenade von Mozart für 2 Hoboen, 2 Klarinetten, 2 Bassethörner, 4 Waldhörner, 2 Fagotte und Contrabass; besonders gefiel das Adagio.

Montag den 18. Februar gab Violinspieler Ernst ein Concert im Saale der Vereinigten Gesellschaft unter Mitwirkung der Grossherzoglichen Hofkapelle. Der Grossherzogliche Hof und dessen Gast, Herzog Bernhard von Sachsen-Weimar waren anwesend. Das Concert war nicht sehr besucht. Theure Zeit, hohe Eintrittspreise und abgenutztes Virtuosenthum mögen hierzu beigetragen haben. — Die Ouverture die Fingalshöhle von Mendelssohn eröffnete das Concert. Hr. Ernst trug ein Allegro pathétique in Fis-moll von seiner Komposition vor, in dem er eminente Fertigkeit entfaltete, ohne jedoch eine besondere Befriedigung zu gewähren oder gar zu begeistern. Le songe d'Athalie von Racine, von Frl. Siona Levy declamirt, war für sehr viele interessant, manchen mag es dagegen schwer gehalten haben bei dem übertriebenen Pathos ernst zu bleiben. Hr. Wachtel sang: „dies Bildniss“. Ewig schade, dass ihm bei herrlicher Stimme und viel Talent musikalische Bildung fehlt. Die Frische und Innigkeit, mit welcher er sang, liessen übrigens kleine Verstösse gegen den Text vergessen, so dass es immer noch ein wirklicher Genuss war, ihm oder vielmehr dem unsterblichen Mozart zuzuhören. Ernst's „Ungarische Weisen“ sind effectvoller, als das Allegro pathétique. Die Ouvertüre Schindelmeisser's zu Uriel Acosta erinnert sehr an die Wolfsschlucht und ist allzu rauschend instrumentirt. — Feuilles d'Album von Steffen Heller und Notturno von Ernst, beide von ihm vorgetragen, entzückten durch einfachen Gesang und seelenvollen Vortrag und erhielten rauschenden Beifall. Ernst hatte mit Einsicht die Stücke, die er spielte, geordnet. Ein Andante nebst dem Carneval von Venedig schloss in humoristischer Weise den interessanten Abend. †

AUS CÖLN.

(Mitte Februar.)

Für die hiesige Concertgesellschaft, sowie für alle Vereine unter der Leitung des städtischen Capellmeisters F. Hiller ist wieder eine Ferienzeit von drei Wochen eingetreten, während welcher derselbe in Paris verweilen wird. Wir wollen diese Pause zu einem Rückblick auf dasjenige benutzen, was uns in der jüngsten Zeit geboten wurde. Von Orchester-Piecen kamen zur Aufführung: Sinfonie von Haydn (D-dur), von Beethoven (B-dur), von F. Hiller „Im Freien“, Ouverture zu Phädra von demselben (zum erstenmal), Ouverture zu Olympia, zu „Naim“ von Henry Reber, zu Freischütz, Festouverture von Derkum und Krönungsmarsch aus der Missa Solemnis zur Krönungsfeier Carl X. von Cherubini.

Diese Musikstücke, die meist bekannt sind, wurden sämmtlich

auf das vortrefflichste ausgeführt. Die Ouverture von Hiller blieb nicht ohne Beifall. Geistvoll, in fleissig abgerundeten Formen, fehlte ihr doch etwas der geniale Flug. Die Ouverture von Derkum wiegte sich in schönen Accorden ohne lebendige Bewegung; die Harmonie machte sich geltend, während die Melodie zurücktrat. Die Ouverture von Reber ist recht hübsch, und nicht ohne Schwung, obgleich einfach instrumentirt, da jedoch die Oper selbst unbekannt ist, so blieb dies Tonwerk unverstanden.

Dagegen liess die Aufführung der Piecen mit gemischtem Chor (von Schneider, Cherubini, Händel, Mendelssohn, Hiller u. s. w.) Manches zu wünschen übrig. Bei den meisten liess es sich deutlich erkennen, dass es an den gehörigen Proben fehlte. So war namentlich in dem Tedeum von Händel das Einsetzen der Stimmen sehr unbestimmt. Kein Wunder, dass das Publikum diese Gelegenheitscomposition kalt liess. Ausserordentlichen Beifall fanden jedoch zwei alte Weihnachtslieder von L. Schröder aus d. Jahre 1587, die aber auch sehr gut vorgetragen wurden. Wieder ein Beweis, dass das wahrhaft Schöne so leicht nicht veraltet. In Betreff der letzten 3 Lieder von Hiller und Mendelssohn können wir darin nur der Kritik des Herrn Professor Bischoff beistimmen. Es ist bei solchen hübschen Kleinigkeiten durch die Menge, hier 200 Stimmen, nichts gewonnen, wenn jeder einzelne Part nicht gewissermassen wie aus einer Kehle klingt; vielmehr verlieren sie sonst dadurch, und wir hörten sie viel lieber von einer gut eingeübten, kleinern Sängerzahl, wofür sie geschrieben sind. Dass aber ein solch sicheres Zusammenwirken nicht zu erzielen ist, mit einer einzigen Probe, bei der nebenbei ein Drittheil der Mitwirkenden zu fehlen pflegt, ist selbstredend. Im 5. Concert machte es nebenbei einen üblen Eindruck, die Missa solemnis von Cherubini so zerrissen vortragen zu hören. Nicht ohne üblen Einfluss auf das Repertoir dürfte der Umstand geblieben sein, dass für die Soli sich der Mangel an frischem Nachwuchs bemerkbar macht. Im Allgemeinen bekundet sich in unserm Concertpublikum keine besondere Zufriedenheit mehr. Die vielen geistlichen Compositionen, wie überhaupt alle schwerer verständliche Musik, fordern vor Allem eine durchaus sichere Durchführung, wenn sie, besonders bei der Menge, Geltung finden sollen. Die Hauptanziehungskraft äusserten die Soli für einzelne Instrumente und ohne diesen Magnet, und die bestehenden Abonnements dürfte es mit dem Besuch oft dürftig ausgesehen haben. Wir müssen der Direction dafür unsern Dank sagen, dass sie so ausgezeichnete Künstler uns vorzuführen wusste. Wir hörten in den letzten Concerten: Concertstück für die Violine, comp. und vorgetragen von dem Königlichen Hannov. Concertmeister Herrn Joachim, Concert für die Violine von Beethoven, vorgetragen von demselben, Concert in G-moll für Pianoforte von F. Mendelssohn-Bartholdi, Nocturne in H-moll von Chopin, Impromptu von Hiller, Etude in A-moll, alle 4 vorgetragen von Fräul. Wme. Clauss und Concert für die Violine Nr. 8 von Rode, vorgetragen von Concertmeister F. Hartmann.

Sämmtliche Solisten erndteten den lebhaftesten Beifall, worin das ganze Orchester jubelnd einstimmte. Die meisten Solopiecen wurden nebenbei da capo verlangt.

AUS HAMBURG.

Ende Januar.

Die Verhältnisse der hiesigen vereinigten Bühnen unter Direction der Herrn Maurice und Wurda zeigen sich, was den „Nerv des Lebens“ betrifft, in so trauriger Lage, dass von Freunden und Dienern seit einiger Zeit wiederholte Ansprachen an die Oeffentlichkeit ergehen, deren Hauptkern sich auf die Behauptung stützt, der Staat müsse aus Rücksichten auf eine würdige öffentliche Schaubühne mit bedeutenden Geldmitteln helfend einschreiten. Es scheint mir dies aber ein unbegründetes Verlangen. Gesetzt selbst die Bühnen erfüllten ihre Aufgabe auf die würdigste Weise, so dass sie wirklich eine moralische und sittenveredelnde Anstalt wären, wie eine hergebrachte Redensart sie noch immer gern benennt, so würden doch dem Staate, das heisst der Gesammtheit der steuerzahlenden Bürger, wahrlich nicht wenig eben so hohe und höhere Aufgaben zu lösen vorliegen, wenn bei uns die öffentlichen Gelder irgendwie zu andern, als rein materiellen Regierungszwecken disponibel wären. Für Schulen und öffentliche Gottesverehrung, für Armenpflege, für Anlage von gesunden Wohnungen für die „kleinen Leute“, für Beförderung der Gewerbe u. s. w. würde eine Hülfe aus Staatsmitteln doch wahrlich ihre Wirkungen auf das Allgemeine, auf die ganze Bevölkerung erstrecken. Eine Subvention der Bühnen, welche seit ungefähr bald 100 Jahren in Privathänden sind, würde nun allerdings den Direktoren eine sehr grosse Erleichterung gewähren, sie würde dem bestimmt abgemessenen Kreise der regelmässigen Theaterbesucher eine Vergrösserung der Genüsse für ihre oft sehr unnatürlichen Gelüste bieten — aber die Einwohner Hamburgs und des Gebietes werden sich, glaube ich bedanken, ihre Steuern für solche Einzelzwecke eines kleinen Kreises zu zahlen. Oder denkt man wirklich uns das Ammenlied von Hebung des Geschmacks und Veredlung der Sitten von dieser Stätte herab zu singen? Was würde wohl das nächste Ergebniss des Zuschusses sein? Sicher nicht ein für den Geschmack des gebildeten Kenners unentbehrliches Ensemble im Schauspiel und in der Oper, sondern die Engagirung von einigen Spielern „ersten Ranges“, vorzüglich aber eine glänzende Ausstattung des Ballett's. Es ist freilich sehr „erhebend“, diese lasciven Tänzerinnen zu sehen, fast eben so belehrend für die Jugend als es die Fülle der überaus edlen Lustspiele „nach dem Französischen“ ist, die mit ihrem nichtswürdigen Inhalt (das Wort ist wohl bedacht) alles Edle und Gesunde im Volke vergiften. Und immer möchte allem diesen Treiben gern nachgesehen werden, wenn nur die dazwischen sehr vereinzelt erscheinenden Aufführungen werthvoller Meisterwerke mehr oder weniger nicht so gemisshandelt würden. Wo ist denn in diesen Dingen an irgend einer Bühne ein ehrenwerther grosser Geist in der Leitung sichtbar, der die Kunst und den Künstler mit Achtung behandelte? Wie werden Don Juan, Fidelio und andere Opern gegeben, wie werden Instrumente zugesetzt, andere herausgestrichen, die Arien im Munde der Sänger oft in schmählichster Weise „verbessert“, die scenische Ausstattung ärmlich bedacht, weil die Propheten-Sonne zu viel gekostet hat! Mit welcher Willkühr muss der beste Capellmeister sich von der geringsten Soubrette über Tempo, Vortrag und Begleitung belehren lassen und wo sind denn die Direktoren, welche in solchen Fällen ein kundiges Richteramt im Interesse der reinen Kunst fällen können? Wie ganz anders also würde die Frage nach Subvention sich gestalten, sobald die Bühne allen billigen Ansprüchen des denkenden Kunstfreundes erst genügen wollte! Ja! dann wäre es möglich, ihr eine wichtige moralische Wirkung auf die Masse des Volks zuzuschreiben. Aber dann wird auch eine darauf abzielende Controlle der gesetzgebenden Gewalten unabweisbar sein, sobald man die Gelder des Staates in Anspruch nimmt. — Es ist mir warm ums Herz geworden, weil ich es als eine grandiose Täuschung bezeichnen müsste, wenn unsere Bürgerschaft glauben sollte, durch Geldmittel aus öffentlicher Staatscasse den Bühnen im edlen Sinn des Wortes helfen zu können. Die Kraft dazu ist nur in die Hände der Künstler gelegt, die als Directoren oder Mitglieder dahin zu trachten haben, dass der Geist der Reinheit einziehe in das ganze Unternehmen. Natürlich kann man nicht die Theater zu Andachtshäusern einrichten, man wird stets dem grossen Haufen manche Willfährigkeit zeigen müssen, aber in den Hauptsachen soll man grosse würdige Ziele festhalten und Alles vermeiden, was die Kunst zur Metze herabzieht. Dixi! — Herr Böie gab am 11. Januar ein Concert, worin er ein neues Octett für 4 V., 2 A. und 2 C. von N. Gade und am Schlusse ein eben so neues Octett für 2 Violinen, Bratsche, Cello, Bass, Horn, Clarinette und Fagott von Fr. Schubert zu Gehör brachte. Das Gade'sche Werk, in seiner blassen Farblosigkeit sehr den Werken seines Landsmannes Anderssen gleichend, bewegt sich meist in auffallender Copie des Mendelssohn'schen Octett's. Von Erfindung keine Spur, sondern fortwährend nur ein nothdürftiges Zusammenflicken des jeden Augenblick abgerissenen Fadens. Wie ist so schnell der laute Tumult schon jetzt verhallt, unter dem Gade in die Oeffentlichkeit eingeführt ward! — Gleich einem Feuerstrom rauschte dagegen das Octett von Fr. Schubert daher. Nicht dass es an Grösse und Schönheit dem oft erwähnten Quintett in C-dur gleichkäme, denn es ist offenbar ein Werk der frühern Zeit und bewegt sich in herkömmlichen Formen. Aber die Fülle der melodischen Schönheiten, die einzelnen harmonischen Ueberraschungen sind so blitzende Thaten des Genius, dass der Eindruck wahrhaft zündend war. Bald sind 30

Jahre seit dem Tode des Meisters verflossen und noch immer sollen grosse Werke in bedeutender Anzahl der Veröffentlichung entgegenharren! Ach! schrieben uns doch die Zukunftmusiker nur ein einziges Werk, das an neu und eigen Gedachtem dies irgend erreichte! — Herr Böie spielte ausserdem eine moderne Bravourcomposition von David mit der ihm eigenthümlichen Schönheit. Der Beifall der zahlreichen Zuhörer war ihm ein erneueter Beweis, dass er als Künstler und als Mensch hochgeachtet ist.

(Schluss folgt.)



NACHRICHTEN.

Berlin. Die beiden Opern wetteifern miteinander an Thätigkeit. Das Hoftheater mit seinen herrlichen Mitteln brachte Euryanthe, das an den meisten Bühnen vergessene Meisterwerk Webers, zur Aufführung. Fräulein Wagner und Madame Köster entzückten das Publikum in ihren Parthieen.

Das Frdr.-Wilhlmst. Theater führte Thomas' „Sommernachtstraum", eine der besten neueren französ. Opern vor. Die B. M. Z. sagt darüber: „Es lässt sich nicht läugnen, dass sowohl der melodiöse als der virtuose Theil mit gleichem Geschick gehandhabt ist; die Behandlung der Singstimmen in den Ensemblestücken, namentlich das graziöse Terzett im 1. Acte zwischen Elisabeth, Olivia und Falstaff zeugt von der Gewandtheit und Sauberkeit, die der Componist sich anzueignen gewusst hat. Die Parthie der Königin gehört zu den dankbarsten Coloraturparthien, welche je geschrieben worden; die Gartenscene des zweiten Actes, sowie die Arie im dritten Act sprühen ein Brillantfeuer von Fiorituren und Cadenzen, an deren wirkungsvolle Ausführung nur eine Künstlerin ersten Ranges sich wagen darf. Frau Küchenmeister-Rudersdorff, diese Coloratursängerin *par excellence,* brachte diesen Part zur vollständigsten Geltung und wirkte zündend auf das Publikum. Hr. Freund als Falstaff ersetzte durch seine *vis comica* und seine treffliche Schule, was ihm der Zahn der Zeit an Stimmmitteln geraubt; seine *sortita* brachte eine drastische Wirkung hervor. Die Parthie des Shakespeare, im Original für tiefen Tenor geschrieben (in Wien von Ander gesungen), hatte sich Herr Regisseur Meinhardt vindicirt; durch seine vortreffliche Bearbeitung und Scenirung der Oper verdient er besondere Anerkennung. Der orchestrale Theil des Werkes ist mit Sorgfalt und Geschmack behandelt (der Anfang des zweiten Finale's ist ein Meisterstück der Instrumentirung) und gab dem Orchester Gelegenheit, die Fortschritte zu zeigen, die es unter Leitung des Kapellmeisters Thomas gemacht, und wurden nach der trefflich executirten Ouvertüre durch lebhaften Applaus vom Publikum anerkannt."

— Einem Gerücht zufolge hätte der Tenorist der grossen Oper Formes gekündigt und die Kündigung wäre angenommen worden. Da sein Contrakt erst vor Kurzem erneuet worden ist und zwar auf lebenslänglich, so ist diese Nachricht jedenfalls unrichtig.

Dresden. Frau J. Lind-Goldschmidt sang diesen Winter in mehreren Concerten. Ihre Stimme soll bedeutend geschwächt sein. Nach einigen Angaben würde sie in nächster Saison in London singen, nach andern wird sie in Wien erwartet. Das Wahrscheinlichste ist, dass sie ihren Ruhm nicht aufs Spiel setzen wird, da sie Geld genug ersungen hat, um künftig im „Kreise ihrer Familie" auszuruhen zu können. Frl. Zenngraf aus Hannover gastirt in Soubrettenpartien und gefällt sehr.

Cassel. Die Abonnementsconcerte bringen diesen Winter wie immer Gutes, was die Orchester-Aufführungen anbelangt. Dagegen steht es mit den Gesangsolos schlimm. Anderwärts an Provinzialbühnen durchgefallene Sängerinnen müssen hier dem Publikum Mendelssohn'sche und andere Lieder vorsingen, wodurch dieselben natürlich nicht eben gewinnen. Die Instrumentalsolos sind durch die Mitglieder der trefflichen Capelle gut besetzt. Zudem treten auch oft fremde Künstler auf. So liess sich im 4. Concerte der Violinist Kömpel aus Hannover mit einem Mendelssohn'schen Violin-Concert, Variationen von Vieuxtemps hören und machte seinem Lehrer Spohr Ehre. Technik und Vortrag sind gleich durchgebildet und geschmackvoll.

Turin. Das hiesige Theater ist in Folge wiederholter Tumulte geschlossen worden. Mehrere deutsche Blätter haben als die Veranlassung dieser Unordnungen politische Motive angegeben. So soll die Prima-Donna Mad. Stoltz als eine Deutsche der Hauptgegenstand der Wuth des „Pöbels" gewesen sein. Italienische Musik-Zeitungen dagegen, wie die Mailänder, nennen als Ursache die rücksichtslose Art und Weise, mit welcher die Direktion das Publikum in dieser Saison behandelt. Drei, viermal hintereinander wurden Opern mit Mad. Stoltz angezeigt und statt dessen musste sich das Publikum mit untergeordneten Sängern begnügen.

Hannover. Bassist Haas, Mitglied der hiesigen Bühne, hat einen glänzenden Engagementsantrag für die nächste Concertsaison in New-York erhalten.

Leipzig. In dem letzten zum Besten des Orchester-Pensions-Fonds veranstalteten Concerte sang Frau Jenny Lind-Goldschmidt ausser einem Trio aus Meyerbeer's „Feldlager" mehrere Lieder, in welchen sie die Schwächung der Stimme durch die Innigkeit des Vortrags mehr als ersetzte. Herr Goldschmidt spielte ein Concert eigner Composition mit bedeutender Technik. Beide traten nochmals in dem folgenden 17. Abonnements-Concerte auf.

Amsterdam. Von hier schreibt man: „Der Violinist A. Bazzini feiert in seinen Concerten in den verschiedenen Städten Holland's wahre Triumphe. Am 20. März wird er in Utrecht sein 2. Concert im Theater geben, wozu schon alle Plätze im Voraus genommen sind. Den 23. spielt er in Gent, von wo er nach Holland zurückkehren wird um noch in einigen Concerten aufzutreten wofür er Einladungen erhalten hat. In London ist er für die nächste Saison erwartet. Er ist unstreitig einer der genialsten Geiger der Gegenwart, und seine Compositionen erfreuen sich des allgemeinen Beifalls sowohl der Künstler als auch des Publikums; sein neues Concerto (Hymne triomphale) hat einen grossartigen Effect gemacht."

Prag. Der Pianist Evers gab hier in Gesellschaft seiner Schwester Frl. K. Evers 2 Concerte. Von hier ging derselbe nach London.

— Am 12. spielte eine junge Pianistin Frl. Fritz aus Wien in einem Concert und zeigte ein viel versprechendes Talent. Dieselbe wird noch ein Concert geben.

Braunschweig. Auf dem Opernrepertoire des verflossenen Monats standen die Namen Meyerbeer, Auber, Flotow, Donizetti und Verdi und daneben eine einzige noch dazu ganz schlechte Aufführung der Halevy'schen Jüdin; Verdis Rigoletto, welcher dem hier weilenden Messpublikum als Novität aufgetischt wurde, hat wider alles Erwarten, da der Oper ja ein sehr schlechter Ruf voran ging, gefallen. Ueber den intensiven Werth der Musik dieser Oper hat die Kritik bereits abgeurtheilt. Nur eins hat mich angenehm berührt, nämlich die durchaus nicht überladene Instrumentation und es lässt sich auch nicht läugnen, dass Rigoletto von dem Standpunkt der jetzigen italienischen Oper betrachtet, nicht zu den schlechtesten ihrer Producte gehört. Die entsetzlichen Gemeinplätze, in welchen sich das Libretto bewegt, konnten für das Publikum nicht fühlbar werden, weil die Oper in italienischer Sprache gegeben wurde und man keine Textbücher dazu ausgegeben hatte. Was namentlich aber dazu beigetragen hat, die Oper durchzubringen, ist die Ausführung derselben, die wirklich ausgezeichnet zu nennen war. Frau Leisinger, unsere erste dramatische Sängerin, verlässt uns und wie man hört auch die Bühne in nächster Zeit für immer. Wer hier an ihre Stelle treten wird ist noch unbestimmt. — Neu einstudirt werden in der Oper „der Maurer" und „die Fremde" — Die 4 Gebrüder Müller gaben vor Kurzem zwei sehr besuchte Soiréen, deren Ertrag zu wohlthätigen Zwecken bestimmt war.

Paris. Meyerbeers „l'Etoile du Nord" ist endlich aufgegangen. Die ersten kurzen Berichte darüber sprechen von einem glänzenden Erfolge. Die Plätze waren im Voraus zu ungeheuren Preisen (bis 200 frcs.) genommen worden.

Druckfehler.

In der letzten Nummer dieses Blattes, Seite 32. Spalte 1 in der statistischen Notiz über die deutschen Bühnen muss es statt „Bremen, Schwerin" heissen: Braunschweig

---

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 10.** 6. März 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DER FREISCHÜTZ,

neu in Scene gesetzt und am 22. Februar d. J. mit neuer Besetzung aufgeführt im k. k. Hofoperntheater in Wien.

Der Gedanke, dieses immer in jugendlicher Frische prangende Meisterwerk C. M. v. Webers, welches, wie nur sehr wenige noch ausser ihm, in das Fleisch und Blut des deutschen Volkes übergegangen, dieses unerreichte Musterbild einer lyrischen Oper, wie ein solches kein Volk ausser dem deutschen aufzuweisen hat, neu in Scene zu setzen, ist ein glücklicher zu nennen, und wir müssen Herrn Cornet schon um seiner Intention Willen dankbar sein. Es hat uns die Inscenesetzung des „Freischütz" wieder mit ihm versöhnt, und wir vergeben ihm um seines guten Willens, den er damit an den Tag gelegt, so manche Unzukömmlichkeit, welche sich während der kurzen Dauer seiner Direktion mitunter eingeschlichen, ja wir wollen sogar glauben, dass nur zu oft höhere Rücksichten seinem besseren Wollen Fesseln anlegen. Es mögen Herr Cornet übrigens die Theilnahme, welche die Ankündigung vor der Aufführung hervorrief und der zahlreiche Besuch ein Beweis sein, wie sehr das hiesige Publikum seine derartigen Bestrebungen anzuerkennen weiss. Am Tage der Aufführung war kein Sperrsitz mehr zu bekommen, bei der Vorstellung selbst aber (bis auf ein Paar Logen deren hohe Besitzer vielleicht nur italienische Opern besuchen, was jedoch, dem Himmel sei gedankt, für den gesunden Sinn des Publikums keineswegs massgebend ist) dermassen überfüllt, dass im Patterre und auf den Gallerien auch nicht das bescheidenste Stehplätzchen unbesetzt war.

Wenn wir Herrn Cornet schon für die Idee der Inscenesetzung unsere Anerkennung zollen, um wie viel mehr müssen wir ihm zur glücklichen Lösung seiner Aufgabe glückwünschen, in so weit diese äussere Ausstattung, das Arrangement und neue Scenirung in sich begreift. Decorationen und Costüme waren geschmackvoll, neu und dabei aber im besten Einklange mit der Handlung. Die der Wolfsschlucht, wo man bei jeder Neuerung mit dem besten Willen oft Gefahr läuft an das Lächerliche zu streifen, imposant, von Fantasie und geläutertem Geschmack zeugend. Wäre das Publikum bei dem Erscheinen Samiels in dieser Scene durch die mit halbgedämpfter Stimme *) herausgebellten Worte des Darstellers aus seiner so sehr empfänglichen Stimmung nicht gewaltsam herausgerissen worden, der Eindruck den die Inscenesetzung der Wolfsschlucht mit der zuletzt imposanten Erscheinung Samiels, auf der Bühne auftauchend aus all dem Gräuel der Verwüstung, wäre ein bei weitem mehr ergreifender und nachhaltiger gewesen.

Weniger befriedigend war im Einzelnen die musikalische Aufführung. Frl. La Grua hat die Agathe italienisch aufgefasst und n dieser Weise gesungen. Was soll bei dem deutschen Försterkinde, natürlich und einfach, wenn auch verliebt und schwärmerisch der Rauschgoldflitter von Tremoliren und italienischen Schlussfällen, was die Beigabe von all den kleinen Kunststückchen, und Einschmuggeln von Fiorituren? — Frl. La Grua kann sich nicht hineindenken in des deutschen Tonmeisters echt deutsches Charakterbild, wir aber sind, ungeachtet man unseren Gaumen mit Fremdländischem zu verderben so sehr bemüht ist, noch immer gutdeutsch gesinnt und wollen uns wenigstens Webers Agathe nicht ins Französische oder Italienische übersetzen lassen. Die theure Sängerinn hat mit der Wahl dieser Parthie einen argen Missgriff gethan. Frau Marlow gab das Aennchen mit einem zu grossen Aufwand an Kokctterie. Zwischen dieser aber und natürlicher Naivetät ist wohl zu unterscheiden. Ueberdies ist ihre Stimme nicht frisch genug für das jugendliche Aenchen. Einige Töne sind scharf, unangenehm, überdies reicht auch da ihr Umfang nicht genügend aus. Hr. Erl war immer ein guter Max was den Gesang anbelangt, und wenn auch seiner Stimme mitunter die leichte Beweglichkeit mangelt so weiss er dafür die getragenen Stellen zur Geltung zu bringen; allein sein Dialog ist fürwahr unleidlich. Diese Unleidlichkeit erreicht aber den höchsten Grad im Zweigespräch mit Herrn Draxler, dessen schwächste Seite eben auch der Dialog ist. Das Trinklied des Letzteren wurde mit Kraft und Feuer vorgetragen, was wir von der grossen Arie („Schweig damit dich Niemand warnt") nicht im gleichen Grade loben können. Hr. Hölzel und Radwanner in den Nebenparthien waren ihrer Aufgabe gewachsen, Ersterer wusste besonders das rechte Maass zu halten ohne den Humor zu beschränken. Der Chor gut nüancirt, präcise, das Orchester unter der Leitung des Kapellmeisters Esser ausgezeichnet, besonders in der feurig vorgetragenen Ouverture.

*) Warum Samiel diese Worte überhaupt mit gedämpfter Stimme sprechen muss, ist nicht abzusehen uns dünkt es weit wirksamer diese Worte von einer tiefen Stimme kräftig und mit Pathos sprechen zu lassen.

RECENSIONEN.

Ueber einige Interessen der älteren Kirchenmusik. Von Friedrich Filitz. München, Chr. Kaiser 1853. Pr. 1/2 Thlr. 138 S. in gr. 8.

Diese kleine Schrift hat Ref. mit lebhaftem Interesse gelesen, und er empfiehlt sie Allen, die an den hier besprochenen Fragen Antheil nehmen. Der Verfasser besitzt eine umfassende Kenntniss der alten Kirchenmusik, welches er schon durch frühere Arbeiten bewiesen hat; auch kann man solches aus der Achtung entnehmen, mit welcher der verst. Winterfeld ihn behandelte und beurtheilte. In Vielem wird man Herrn Filitz beistimmen, in Vielem muss man anderer Meinung sein. Ganz vortrefflich spricht er über Palestrina, sehr im Dunkeln bleibt er dagegen über das Volkslied und sein Verhältniss zu der kunstvollen Musik. Mit Recht weist er auf die Bedeutung des Gregorianischen Gesanges hin, hat aber dagegen für seine Anschauung des katholischen Kultus nicht hinreichenden Grund in der Sache selber: mit der Fortentwicklung einer specifisch katholisch-kirchlichen Musik sieht es vielmehr sehr misslich aus, da diese, wie Filitz selber hervorhebt, in neuester Zeit ihre Beziehung zu dem Gregorianischen Gesange, ihrem einzig wahren Grunde, fast ganz aufgegeben hat. Um den Protestantismus steht es in sofern

besser, als seine Keime, die Choräle, jünger und musikalisch kräftiger sind. Dies im Vorbeigehen.

Die Schrift ist in einem lebhaften, aber etwas nachlässigen Style abgefasst, und die Sprache ist ausserdem durch manchen undeutschen Ausdruck entstellt. Schon am Titel ist Undeutschheit und Unklarheit wahrzunehmen. Der musikalische Theil derselben geht nur bis S. 66, das folgende, also die grössere Hälfte besteht aus theologischen Betrachtungen, Wünschen und Vorschlägen, auf die wir hier nicht näher eingehen können; nur hätte der Verf. dabei nicht vergessen sollen, dass er bei seinem rein conservativen Standpunkte verpflichtet war, schärfer auf den Consensus doctrinae der verschiedenen Confessionen einzugehen. Wir bedauern aber von Herzen diese Abschweifung; wie viel musikalisch Werthvolles hätte Filitz auf diesen letzten 70 Seiten noch mittheilen können. Von theologischen Privatansichten ist schon übermässig viel in Druck gekommen, dagegen von echter musikalischer Wissenschaft sehr wenig.

Doch wollen wir auch mit dem, was der Verfasser hier zu geben für gut befunden, zufrieden sein. Aber nun schliesslich noch eine Erwägung, die ich in die Form einer sehr dringenden Bitte kleide.

Des Verfassers eigentlicher Wunsch geht darauf hinaus, man solle an grossen Kirchen, katholischen sowohl, als evangelischen Bekenntnisses, Chöre für rechte alte Kirchenmusik einrichten, das werde helfen, das sei zeitgemäss und sei nöthig. Dann wieder klagt Filitz mit Recht über schlechte unzuverlässige Ausgaben der kirchlich-musikalischen Klassiker, ja ein Menschenleben, sagt er, gehöre dazu, um das Material nur erst in einiger Vollständigkeit zusammen zu bringen. Ich begreife des Verfassers Klagen, eigne Erfahrung hat mir schon ähnliche Worte abgedrungen. Aber die Hülfe erwartet er dorther, wo sie nie zu finden sein wird. Machen wir uns nur klar, um was es sich nämlich handelt. Wir wollen doch zunächst in ruhiger Betrachtung erkennen, was da war: soll da zum Urtheilen gleich der ganze Haufe aufgerufen werden? Gesetzt, zehn grosse Kirchen führten des Verfassers Plan aus, was soll aus denen werden, welche sich nicht durch eignes Anhören ihr Urtheil bilden können? Und wer steht dafür, dass der Vortrag der rechte ist? Das hier behandelte Alte ist einmal für uns gründlich vergangen, so sehr vergangen, dass nur gelehrte Erforschung es wieder vorführen kann. Und da ist es ganz in der Ordnung, dass in der ganzen Welt nur Einer oder Einige vorhanden sein können, die es kennen; es ist dies auch kein Unglück, sobald diese Wenige nur die rechten Wege wählen zur Mittheilung an die Oeffentlichkeit.

Gesetzt nun, ich dürfte mich zu diesen Wenigen zählen (denke der gütige Leser, „ich" sei der Verfasser vorliegender Schrift), und ein williger Verein oder eine reiche Privatperson böte mir für die besten Wege zur Wiederbelebung des Alten Geldmittel zur Unterstützung an, so würde ich sagen: Lasst zunächst die Kirchenchöre bei Seite und helft mir eine treue Ausgabe von Palestrina, Leo Hassler, Eccardt, O. Lassus und ihren Kunstverwandten ans Licht bringen. Nur erst die Werke in vollendeter Treue herausgegeben, das Andere ist Frucht und Folge, soweit es überhaupt von Menschen erstrebt werden kann. Der verehrte Verfasser hat viel gesehen und copirt, soll dies für die Welt, für die Kunst ohne Nutzen sein? Ich bitte ihn dringend im Namen aller hier Betheiligten, endlich den Anfang zu machen etwa mit Palestrina, zunächst einer Auswahl, oder mit dem von ihm so vortrefflich characterisirten Hassler oder irgend einem andern lieben Alten. Filitz hat ein scharfes Auge für das Wesen, die Eigenthümlichkeiten und Wandlungen der musikalischen Form; eben aus diesem Grunde müssen Ausgaben von seiner Hand in einem seltenen Grade glaubwürdig sein. Der persönlich mir gänzlich unbekannte Verfasser wird aus der obigen freimüthigen Anzeige seiner Schrift entnehmen können, dass es mir mit meiner Bitte in einem hohen Grade Ernst ist. Möchte er geneigt sein darauf einzugehen!

BERICHTIGUNGEN. *)

Die Nummer 295 der Frankfurter Didaskalia v. 13. Dezbr. vor. Jahres enthält eine geschichtliche Skizze über die Orgel, worin ausdrücklich gesagt ist, dass in der sogenannten Wasserorgel — organum hydraulicum — siedendes Wasser, resp. der Dunst desselben, welcher in die Röhren (Pfeifen) eindrang, Töne hervorgebracht habe.

Obschon die genaue Construktion jener Orgeln fast gänzlich unbekannt geworden, so stimmen doch die meisten musikalischen Geschichtsforscher der obigen Angabe entgegen und darin überein, dass das hierbei in Anwendung gebrachte siedende Wasser nicht den Ton selbst, sondern nur einen gleichmässigeren Wind zur Erzeugung der Töne hergestellt habe. Der Kirchenvater Tertulian schreibt die Erfindung der Wasserorgel einem Mechanikus Namens Ctesebius, welcher im Jahre 120 vor Christi Geburt in Alexandrien lebte, zu und bezeichnet den Archimedes als den Verbesserer derselben. Wann die später verbesserte Einrichtung, nämlich ohne siedendes Wasser einen dem Instrumente entsprechenden Wind zu erhalten, erfunden worden und wem dieselbe zuzuschreiben ist, giebt die Musikgeschichte nicht mit Bestimmtheit an; soviel aber ist bekannt, dass schon im Jahre 812 Karl der Grosse eine Orgel in Aachen nach dem Muster jenes Instrumentes, welches der Byzantinische Kaiser, Constantin VI. im 8. Jahrhundert dem Könige Pipin übersandte und welches Werk in der Cornelius-Kirche zu Compiegne aufgestellt worden, bauen liess, „die ohne Hülfe des Wassers gespielt werden konnte." Die in dem Artikel der Didaskalia bezeichnete Orgel, welche Ludwig der Fromme in Aachen aufstellen liess, ist demnach nicht die „erste" nach dem neuen Mechanismus, da diese Orgel (vom Pater Georgius zu Venedig und aus Benevento gebürtigt, gebaut) später, nämlich im Jahre 822 (nach Andern im Jahre 826), aufgestellt wurde. — Dass vermittelst des Dampfes Laute etc. erzeugt werden können, wird nicht bestritten, — die Locomotiven auf den Eisenbahnen schreien's uns ja täglich gellend genug in die Ohren; aber es müsste doch wohl dieser cannibalische Pfiff noch sehr cultivirt werden, soll er im Reiche der musikalischen Töne das Bürgerrecht erhalten.

Der berührte Artikel in der Didaskalia enthält gegen den Schluss hin noch weitere, theilweise offenbar unrichtige Angaben. So wird gesagt, dass für das Kloster Weingarten in Schwaben eine Orgel von „Glabrer"(?) aus „Regensburg"(?) mit 666 Register (sic?!) und 6668 Röhren (Pfeifen) gebaut worden wäre. — Abgesehen von dem hier angegebenen durchaus unrichtigen Verhältniss der Pfeifen zu den Registern, so findet man aber auch in achtbaren Geschichtswerken, dass die genannte Klosterorgel vom Jahre 1736 bis 1750 von J. Gabler aus Ravensburg gebaut worden und 76 Register mit 6666 Pfeifen gehabt haben soll. Die grösste Zinnpfeife soll 32 Seeeimer gefasst haben. Nach einer andern Nachricht, wäre diese Orgel später in der Haupt- oder Stiftskirche in Stuttgart aufgestellt, aus welcher Stadt Sie ja von Ihren dortigen Correspondenten die Richtigkeit oder Unrichtigkeit der vorstehenden Angabe am sichersten erhalten können.

Wenn die in neuerer Zeit, namentlich von dem berühmten Orgelbauer Walcker in Ludwigsburg gebauten, grossen Orgelwerke in Reval, Petersburg und Frankfurt a/M. (die Orgel der Paulskirche in der zuletztgenannten Stadt enthält auch 74 klangbare Stimmen) verhältnissmässig nicht so viele Pfeifen enthalten, als manche alten Werke, so darf man hieraus nicht den falschen Schluss ziehen wollen, die letzteren, alten, seien wegen der grösseren Anzahl Pfeifen werthvoller gewesen, als die neuen Orgeln. Im Gegentheile, man hat nicht selten in früherer Zeit die gemischten Register, Mixtur, Cornett, Scharf, Cympel, Rauschpfeife etc., 5, 6, ja sogar 10 bis 12fach, sowie auch Stimmen von kleinerem Fussmasse in unverhältnissmässig grosser Anzahl gewählt, wodurch wohl ein Lärmen, Schreien etc., aber nicht gerade ein kraftvoller und edler Tongehalt bewirkt wurde.

B. 31. 1. 54. F. J. K.

*) Wegen Krankheit unseres Correspondenten verspätet. — D. Red.

CORRESPONDENZEN.

AUS HAMBURG.

Ende Januar.

(Schluss.)

Therese Milanollo hat eine Reihe von Concerten gegeben, welche vor leeren Bänken im Apollosaal beginnend, dann nach dem Theater übergesiedelt sind und hier einen immer gesteigerten Beifall gefunden

haben. Niemand kann in Abrede stellen, dass sie rein, mit kecker Hand, mit sauberstem Ton und einem (dem Mädchen natürlichen) weichem Schmelz spielt. Das ist aber auch Alles, denn ihr Thränenweiches Vibrato, ihr Säuseln und Lispeln wird natürlich nur Frauen und Kinder befriedigen können. Leider sind aber unsere Hörer beinahe nur Frauen, wenn sie auch im Beinkleid und mit dem Bart erscheinen. Solchen Ohren gegenüber erklärt sich der Beifall eines solchen Spieles von selbst. Das Instrument der Milanollo ist sehr schön und von ausserordentlicher Klangfülle. — Im dritten Philharm. Concert kam die Egmontmusik mit den Mosengeil schen Versen zu Gehör. Herr Hendrichs von Berlin deklamirte. Wer ihn je gesehen und gehört der weiss schon welche verwaschene weibische Manier ihn zum erklärten Liebling des Damenpublikums gemacht hat. Jeder Zoll eine Mamsell! Und Beethoven dazu! der körnige, der leider ein Hofmusiker gewesen ist, der gewiss gar nicht im Salon sich zu bewegen wusste! — Ausser dieser Musik ward noch die der Mozart'schen Es-dur Sinfonie gegeben Fräul. Garrigues zeigte sich sehr trefflich im Vortrag einiger Solosachen und Herr Börs, der ausgezeichnete 1 Hornist des Theaters blies eine sehr unbedeutende Composition gar lobenswerth, soweit seine Fähigkeit dabei ins Spiel kam.

Ein Concert der Schäffer'schen Liedertafel für wohlthätige Zwecke fand wie immer vor überfülltem Zuhörerraume statt, und die würdige Absicht der wackern Sänger wurde auf das Vollste erreicht. Ein anderes grosses Concert für die Unterstützung der durch den Untergang des Dampfschiffes Marschall in Noth Gerathenen, von gänzlich unbekannten Privatpersonen veranstaltet, bot 17 Nummern, eine Einnahme, welche durch die Ausgabe um eine grosse Summe übertroffen ward und schliesslich viel Gezänk und unkünstlerischen Lärm. — Herrn Haffner's Quartett brachte an dem 4. Abende Mozart's A-dur Quartett in sehr vortrefflicher Ausführung; eben so tüchtig gelang das dem Publikum natürlich ganz neue Trio für Violine, Bratsche und Cello von Beethoven Op. 9 Nr. 3 in C-moll. Welch gewaltiger Geist sich da in so kleinen Gränzen doch auf das reichste und wirksamste zu entwickeln weiss! — Die Vorführung des Schubert'schen Quartetts in D-moll dagegen hätte ich im ersten Allegro und vorzüglich im Andante viel maassvoller und weniger schnell gewünscht. Das Andante litt ganz ausserordentlich durch die zu grosse Hast. — In der Oper wurde Auber's Marco Spada zum ersten Male gegeben und seither oft wiederholt. — Ich behalte mir vor im nächsten Bericht etwas über eine beabsichtigte Aufführung des Göthe'schen Faust (2ter Theil) „bearbeitet“ von Dr. Wollheim da Fonseca, Ritter etc. etc. zu sagen.

AUS MANNHEIM.

Ende Februar.

Meine diesmaligen Nachrichten von dem hiesigen musikalischen Treiben kann ich mit einer für hier nicht unbeträchtlichen Anzahl kleinerer und grösserer Concerte beginnen, die sich mit geringer Ausnahme eines sehr zahlreichen Besuches zu erfreuen hatten. Den Concert-Reigen eröffnete der Musikverein, und brachte um nur das Bedeutendste davon herauszuheben, Beethovens Quintett C-dur, Chaconne von Sebastian Bach, gespielt von H. Becker, und einige Männerchöre, von drei Sängergesellschaften zusammen ausgeführt nämlich dem „Sängerbund“ der „Sängerreinheit“ und dem „Singverein“. Wir freuten uns dieser Vereinigung und hoffen, dass sie öfter stattfinden werde. In dem zweiten Concerte des Musikvereins hörten wir unter Andern Mendelssohns Octett für Streichinstrumente, eine Composition, die nothwendig öfters gehört werden muss, um namentlich in ihren Einzelheiten gehörig aufgefasst und verstanden zu werden. Das darin befindliche Scherzo ist eines der reizendsten die Mendelssohn geschrieben. Die Ausführung des Werkes, durch Mitglieder des Orchesters war sehr lobenswerth. Den Schluss des Concerts machte Mendelssohns „Lauda Sion,“ hier zum erstenmale, und mit verdientem Beifall aufgeführt. — Einer vom „Mannheimer Singverein“ veranstalteten Abendunterhaltung, in welcher Lieder für Männerchor mit solchen für einzelne Stimmen abwechselten, konnte ich leider nicht beiwohnen. Das Programm zeigt jedoch, dass diese Sängergesellschaft die Grenzen, die überhaupt für solche Vereine bestehen, nicht überschreitet, welche Bemerkung auch in Betreff der übrigen hiesigen Sängervereine zu machen ist. An demselben Abend gab auch Herr Louis Krüger, ein durch seine Körperbeschaffenheit höchst unglücklicher und bemitleidenswerther Mann, ein Concert auf der „mit 30 Klappen versehenen Metall-Oboe,“ unterstützt von Mitgliedern der hiesigen Oper und des Orchesters, wobei Mendelssohn's oben erwähntes Octett wieder zur Aufführung kam. Die Metall-Oboe erwies sich als ein sehr untergeordnetes Instrument, das kaum in ein Concert gehört. — Einige Tage später fand von Seiten des „Sängerbundes“ eine musikalische Aufführung statt, in der wir Compositionen von Schubert, Abt, Esser, V. Lachner, Eisenhofer etc. gut vortragen hörten. Der Sängerbund erfreut sich einer ziemlichen Anzahl guter Stimmen, deren einige auch durch Solo-Vorträge sich hervorthaten. Vor Kurzem kamen in einem Concert des Musikvereins Chöre aus „Athalia“ von Mendelssohn zur Aufführung, die durch ihre Schönheit den allgemeinen Wunsch hervorriefen, sämmtliche zur Athalia gehörige Musik möglichst bald zur Aufführung gelangen zu sehen. Es wäre dies eine würdige Aufgabe für eine der musikalischen Akademien, die das Hoftheater-Orchester auch während dieses Winters veranstaltet. Zwei derselben haben bis jetzt stattgefunden, deren erste Fr. Schubert's Sinfonie in C-dur brachte. Zum erstenmale hier aufgeführt, erregte sie bei den Musikfreunden grosses Interesse, die ihr innewohnende Eigenthümlichkeit fanden nebst dem frischen Charakter des Ganzen gerechte Würdigung, obwohl man sich anderseits auch eingestehen musste, dass der Periodenbau, besonders im 1. und 4. Satze etwas zu breit ausgesponnen, und in der Instrumentation zuweilen zuviel gethan ist. Der junge Violinspieler H. Gleichauf aus Frankfurt erwarb sich durch seinen schönen Vortrag des Mendelssohn'schen Violinconcerts den Beifall der Kenner und Laien. Herr Gleichauf zeichnet sich durch richtige Auffassung dieser Composition, durch edlen Ton und reines Spiel aus, einen grösseren Ton dürfte er bei weiterer Entwicklung gewinnen. Ausser diesem Concert spielte derselbe noch die bekannte Fantasie-Caprice von Vieuxtemps; weit entfernt, hier einen Vergleich anstellen zu wollen, dürfte doch wenigstens bemerkt werden, dass das dieser Composition theilweise innewohnende pikante Element in dem Vortrag des H. G. etwas vermisst wurde. Ferner kamen in dieser Akademie das durch Prof. Jahn in Leipzig wiederaufgefundne Duett und Terzett aus der 1. Bearbeitung von Beethovens Fidelio zur Aufführung; von diesen beiden Stücken wäre etwa das Terzett würdig, noch in die Oper aufgenommen zu werden, indem es einen mit den Neuern des 1. Akts sehr nahe verwandten Charakter an sich trägt, während diess bei dem mit obligater Violin- und Violoncellbegleitung versehenen Duett (zwischen Fidelio und Marcelline) kaum der Fall ist. Den Schluss dieses Concerts machte der hundertste Psalm für gemischten Chor nebst Tenorsolo und Orchesterbegleitung von V. Lachner. Wie verlautet ist diese Composition für einen auswärtigen musikalischen Verein geschrieben also bestimmten, und wie es scheint, bescheidenen Verhältnissen angepasst, dies hinderte jedoch den Componisten keineswegs, sein Werk ansprechend und zugleich kräftig zu halten, was ihm denn auch bei der Aufführung allseitigen verdienten Beifall brachte.

Die zweite Akademie wurde mit Mozarts, im Concert lange Jahre nicht gehörte G-moll-Sinfonie eröffnet; die weiteren Stücke waren: Arie aus Messias: „Das Volk das im Dunkeln wandelt“, und später Arie des Seneschall aus Johann von Paris, beide vorgetragen von H. Stockhausen, der von hier aus zuerst nach Carlsruhe übergesiedelt, seinen dortigen Aufenthalt in letzter Zeit mit dem in Wien vertauscht hat. H. Pauer erfreute uns in diesem Concert mit einem Besuche, in dem er Mendelssohn's Concert in G-moll, eine Passecaille und La cascade eigner Composition spielte; von beiden letzteren gefiel la cascade ganz besonders, da H. Pauer hierin dem Modegeschmack ausschliesslich huldigte; zu rühmen ist jedoch sein äusserst geschmackvoller Vortrag derselben. Den Schluss des Concerts machte Gluck's Ouverture zu Iphigenie in Aulis.

(Schluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Wiesbaden. Wir hatten in den letzten Tagen mehrere Concerte. Der Violinist Ernst in Begleitung des Frl. Levy spielte seine diesjährigen Concertpieçen mit Virtuosität vor einem nicht grade

sehr zahlreichen Publikum im Theater und nach ihm gab der Violinist Remenyi ein Concert. Um nicht schon Gesagtes zu wiederholen, verweisen wir Ihre Leser auf den Bericht aus Darmstadt über Ernst's Concert. Die Oper brachte zuletzt Meyerbeer's Prophet, Webers Freischütz und Wagners Tannhäuser. Die Aufführungen waren im Ganzen befriedigend, da an das gegenwärtige Personal keine grossen Ansprüche gemacht werden können.

Speier. Das Musiktreiben ist diesen Winter ziemlich lebhaft wir können mit den Leistungen unserer Musikfreunde sehr zufrieden sein, und denselben das Lob ertheilen, dass das, was zur Aufführung kommt, jedesmal so gut einstudirt ist, dass es allgemein Beifall findet. Seit einem Jahre hat sich neben dem Cäcilienverein und dem Liederkranz noch ein Verein für sogenannte türkische Musik Musikkränzchen genannt — gebildet, welcher lobenswerthe Fortschritte macht. Schon bei unserm Domfeste hat er durch seine öffentlichen Aufzüge sehr gut gefallen.

Der Cäcilienverein gab zur Feier des Cäcilientages eine recht schöne Unterhaltung, wobei die herrliche B-dur-Sinfonie von Beethoven sehr gut aufgeführt wurde.

Das Musikkränzchen gab am 10. Dezember im Saale der Harmonie ein sehr besuchtes Concert, welches allgemein beifällig aufgenommen wurde. Der Verein verspricht durch seine fleissige Proben und sein eignes Zusammenhalten recht viel Schönes, besonders für den Sommer im Freien.

Auf besondre Einladung des Vorstandes der Harmonie-Gesellschaft arrangirte der Gymnasial-Musiklehrer Wiss am 21. December ein Concert, wobei die Ouverturen: Gutenberg, von Löwe, und Figaro, von Mozart mit Auszeichnung vom Orchester vorgetragen wurden, und nicht minder gefielen: Das Lied: der Blinde, von Keller, der Carneval von Venedig für Piano, von Schulhoff, und das herrliche Trio, für Flöte, Cello und Piano, Op. 63 von C. M. von Weber.

Am 11. Jänner fand ein von sämmtlichen hiesigen Musikfreunden (ohne Unterschied der Confessionen) veranstaltetes Concert im Saale des Königl Lyceums zum Besten des hiesigen Dombaues statt. Das Programm enthielt: 1, Ouverture zum Wasserträger, von Cherubini. 2, Drei Volkslieder von Heine, für Sopran, Alt-Tenor und Bass, von Mendelssohn. 3, La Chaconne, für die, Violine, von S. Bach. 4, Te Deum, für Chor und Solis, von Wiss 5, Ouverture zu den lustigen Weiber von Windsor, von Nicolai. 6, Zwei Duettinos für Tenor und Bass, von Mendelssohn. 7, Souvenir de Mozart, Fantasie für die Violine von Alard. 8, „An die Künstler" Männerchor von Mendelssohn.

Herr Becker aus Mannheim hatte die Güte die Violin-Solis, mit gewohnter Meisterschaft vorzutragen, sein herrliches Spiel gefiel allgemein.

Am 11. Febr. führte der Cäcilienverein den Herbst und Winter aus Haydns Jahreszeiten auf und zwar im Ganzen recht gut, obwohl einige Proben mehr nichts geschadet hätten.

Leipzig. Frau Gundi gastirt hier mit Beifall.

Brüssel. Im 3. Concert der Association des artistes musiciens wurde die Wagnersche Tannhäuserouvertüre aufgeführt. Eine neue Sinfonie von Hansens scheint mehr durch ihre Sonderbarkeiten als ihre Schönheiten Interesse erregt zu haben. Mad. Pleyel spielte die Fantasie des Patineurs von Liszt und Mendelssohns G-moll Concert. Ihr Lohn für die virtuose Execution war — eine Lorbeerkrone, die ihr im Saale aufgesetzt wurde.

Hannover. In dem letzten Abonnements-Concert trat der berühmte Violoncellist Servais auf und entzückte das Publikum durch sein seelenvolles Spiel.

Schwerin, Februar. In der diesj. Saison sind zum ersten Male zur Aufführung gelangt: Sängerfahrt von Drobisch und Conrad, und Lohengrin von Wagner. Die Sängerfahrt sprach an, doch ist die Composition ohne Styl. Lohengrin hat ebenfalls gefallen, aber nur mit Mühe und Noth und er hat in den 5 Wochen, die seit seiner 1. Aufführung verflossen sind, erst dreimal gegeben werden können. Gesammturtheil des Publikums: weniger bedeutend und ansprechend als Tannhäuser; das Interesse, welches einige Scenen erregen, erkaltet immer wieder durch die trostlosen Längen. Der „immense Beifall", den die Oper nach der Illst. Ztg. hier gefunden haben soll, ist rein erdichtet; viel eher hätte man nach der 1. Aufführung von Durchfallen sprechen können. Die Besetzung war eine mangelhafte, die Executirung vielfach tadelnswerth — ich bin der Erste, der dies öffentlich sagt, denn die sog. Wagnerfreunde in Berl. und Leipziger Blättern streichen das ganze Personal von Oben bis Unten heraus. Wunderliche Käuze! Zuerst gibt man die Wahrheit Wagner's wegen, und dann wieder Wagner den hiesigen Namen wegen preis. Ein Herr Hartmann sang den Lohengrin erbärmlich, mit durch und durch prosaischem Sinn, da doch die poetische Auffassung das Einzige ist, was Wagner's Opern verständlich und erträglich macht Warum ward nicht unserm vortrefflichen Tenoristen Kühn die Partie gegeben? Letzterer erwarb unlängst als Tannhäuser verdienten Beifall, ist überhaupt derjenige, welcher nebst Mad. Oswald und dem Bassisten Hietze für grosse Aufgaben Geschick und Geschmack besitzt. Wir haben hier jetzt die Wagnerschen Opern alle drei gehört, und stehen vor den Thoren der Zukunft. Im Uebrigen muss aber gesagt werden, dass erfreulicherweise im vorigen Jahre der Freischütz und in diesem der Don Juan (Don Juan: Hietze, D. Anna: Mad. Oswald, D. Ottavio: Kühn), die beste Vorstellung war: woraus jeder entnehmen kann, dass auch selbst bei uns die alten Götter und Heiligthümer noch feststehen. Am 28. Februar (Geburtstag des Grossh.) ward Indra gegeben. Der hiesige Gesangverein brachte in einem Concert Samson von Händel zu Gehör; die Wahl dieses unvergänglichen Werkes verdient unbedingtes Lob, auch mit dem Vortrage wird man zufrieden sein dürfen, wenn die geringen Mittel des Vereins in Anschlag gebracht werden.

Berlin. Von hier schreibt man: Frau Jenny Lind-Goldschmidt hat gestern (28. Febr.) ihr erstes überfülltes Concert trotz des hohen Preises von 2 Thaler für das Eintrittbillet gegeben. Die berühmte Sängerin hat alle frommen Grundsätze an den Nagel gehängt, weil sie glaubt, mit ihrem kleinen Ersparnisse von einer halben Million nicht auskommen zu können. Sie wird von hier noch nach Wien gehen.

Der sterbende Schwan.

Das „Plymouth Journal" erzählt folgendes hierüber: „In unsern Hochschultagen dachten wir wenig daran, wenn wir diesen alten melodischen Vers: „Carmina jam moriens canit exsequialia cygnus" lasen, dass derselbe irgendwie in der Erfahrung oder Wirklichkeit begründet sei, dass nämlich der Schwan sich selbst sein Grablied singe. In den Tagen früher Jugend, die so weit zurückliegen und so dunkel und so unbekannt geworden sind, wie Gegenden, aus denen die Aurora Borealis ihre Purpurstrahlen sendet, hörte ich oft im grossen Meere, wenn die Winterwinde wehten, eigene Klänge über die Wogen kommen, rührend, wo man sie auch hört, aber herzzerreissend am einsamen, grossen, weissen Strande der See. Wer kein Gemüth hat, der hört diese Klänge nicht. Ich habe sie nur einmal im spätern Leben wieder gehört, nämlich in einer todtenstillen Nacht auf dem Weltmeere in einer offnen Jölle 10 engl. Meilen von den äussersten Hebriden. Jene Klänge in ferner Jugend waren Schwanentöne, so zart melodisch und wunderbar, so klang- und klagereich, aber wer kann's sagen, was und wem sie klagten. Vielleicht sind sie klagereicher auf der tosenden Breite des Oceans, dessen Tosen die Wehmuth weckt und die Seele nicht verhärten lässt, und wo die Molltöne im Herzen der Seevölker ein originaleres Wesen haben als auf dem harten Boden der Festländer. Und unter dem hohen Eiswalle längs des brausenden Meeres aussenseits heraus drangen Töne in die Lüfte und über die Häupter der Dünen, wie ich sie nie gehört, und diese Töne sang ein einsamer wilder Schwan unter dem Eiswalle, von allen seinen Gefährten fern. Ich zweifle nicht daran, dass dies sein Grablied gewesen, und diese feste Meinung bestätigt sich mir jetzt von England aus. Ein Herr Hallet von Hooe theilt öffentlich mit, dass er, dessen Vorrecht und Vergnügen es ist, die Schwäne vom Oberst Harris zu Radford zu füttern, am 6. Januar dieses Jahres bemerkt habe, dass einer von diesen Schwänen, in einem Teiche herumschwimmend, wildmelodische, wehklagende Töne geäussert, wie er sie nie im Leben gehört und was seine Aufmerksamkeit auf den Schwan gezogen. Der arme Schwan, sein Schicksal ahnend, sang sein eignes Grablied, denn wenn auch damals noch anscheinlich gesund und wohl, ward er doch schon einige Stunden später todt im Teiche treibend gefunden."

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. Nr. 11. 13. März 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DER STERN IM NORDEN,

Oper von Meyerbeer, Text von Scribe.

So haben wir denn endlich das grosse Weltereigniss erlebt, welches seit Jahr und Tag Frankreichs Hauptstadt in so gewaltiger Spannung erhalten: am Donnerstag, den 16. Februar ist Meyerbeer's neue Oper im Hause der Opéra comique mit glänzendstem Erfolg über die Bühne gegangen. Eine so colossale Anhäufung an- und ineinandergezwungener Scenen und Situationen, eine solche Masse von Wahrem und Unwahrem, Möglichem und Unmöglichem hat die fruchtbare Phantasie des unerschöpflichen Librettisten mit so kecker Gewandtheit bisher noch nie zu Tage gefördert; wahrlich, Hr. Scribe, der darin doch so Unglaubliches geleistet, hat diesmal sich selbst übertroffen und an effectvoll contrastirten Schlagstücken die Forderungen auch des anspruchvollsten Meisters gewiss überboten. In einem Athem die dramatische und zugleich die musikalische Behandlung des Sujets zu besprechen, wäre dem Berichterstatter zu viel zugemuthet, ihm zu folgen zu viel dem Leser. Von der Musik hier nur so viel, dass die dreiaktige Partitur ausser der Ouvertüre 25 Nummern enthält, davon viele sehr ausgeführt und voll pikanter Effekte und grosser Schönheiten. Das Sujet, aus dem Leben Peters des Grossen und der ersten Katharina entnommen, ist folgendes: Kurz nach dem Sieg bei Pultawa bereist der Czaar als Zimmermann verkleidet mit der Axt, die er auf den holländischen Werften geführt, seine Staaten, um sich aus eigener Anschauung Rechenschaft zu geben von dem Zustande des Landes und der Gesinnung des Volks. In Folge eines heftigen Wortwechsels mit einem andern Gesellen, in welchem sein so schwer zu bewältigender Jähzorn ihm einen Schlaganfall zugezogen, unter dem Namen Peters Michaeloff in Wiburg am finnischen Meerbusen darniederliegend, ist er von seinen Kameraden verlassen und von einer lieblichen Maid aufgenommen worden, die ihm bis zu völliger Genesung mit treulicher Sorge und Verpflegung beigestanden. Katharina Skavronska ist ihr Name. Die Dankbarkeit des Kranken ist unter der Pflege allmälig in ein zärtlicheres Gefühl übergegangen. In der Ukraine geboren und Tochter einer jener Wahrsagerinnen, die beim abergläubischen Landvolke als Zauberinnen in grosser Achtung stehen, hat Katharina, früh verwaist, mit ihrem Bruder Georg die Heimath verlassen, und mit den von der Mutter erlernten Künsten ihr Leben fristend, das Land durchstrichen und Wiburg erreicht, wo sich ihr die Gelegenheit darbot, durch Eröffnung einer kleinen Branntweinschenke ein einträglicheres Gewerbe zu begründen, während seinerseits ihr Bruder, Georg Skavronski, das Schreinerhandwerk ausübt und nebenbei durch sein zierliches Flötenspiel, das ihm Schüler herbeilockt und die tanzlustigen jungen Mädel geneigt macht, noch ein Erkleckliches verdient. Zwei Jahre sind verstrichen, die Schenke blüht, die Wirthin nicht minder; zum Schnaps reicht ein anderer im Dorfe ansässiger Moskowite Namens Danilowitsch den Kuchen. Georg tischlert fleissig und bläst; auch Peter, den die Liebe fesselt, bläst; denn er arbeitet auf der dortigen Werkstatt als gemeiner Zimmermann und hat um der Geliebten willen sich auf's Blasen verlegt und zu dem vielbewunderten, in Virtuosenkünsten wohlgeübten Bruder Katharinens in die Schule begeben, ein gelehriger und auch in Betracht der Zahlung vorzüglicher, dem Lehrer sehr werther Schüler. So stehts im Dorfe gut, und gut im Skavronski'schen Hause, wo übrigens die an Charakter, Energie und Klugheit überlegene Katharina alleiniger Herr ist, oder der Mann, wie ihr Bruder eingesteht. Mit dieser Situation beginnt das Stück.

Erster Aufzug. — Arbeiterstätte der Zimmerleute im Dorfe; Ruhestunde (Chor); die Arbeiter setzen der Flasche fleissig zu und fordern Peter auf, ihrem Beispiele zu folgen; dieser aber will Katharinen beweisen, dass er Trunk und Streitsucht, seine beiden ihm vorgeworfenen Fehler, überwinden könne; er widersteht der Verlockung und bleibt bei der Arbeit. Danilowitsch tritt mit seinem Backwerk auf und empfiehlt seine Waare, die er auch gegen Branntwein austauscht, dem Arbeitervolke und in zierlichster Weise auch den versammelten jungen Bäuerinnen. (Arie.) Dem Anstossen aber auf Finnlands Wohl und das des ritterlichen zwölften Karls von Schweden begegnet der tapfere Kuchenbäcker mit der Gesundheit des russischen Czaren Peters des Ersten. In Folge dessen Streit und Herausforderung. Ob der Keckheit und Anhänglichkeit des Danilowitsch verwundert und erfreut, springt Peter zu dessen Vertheidigung herbei, würde aber wohl mit ihm im ungleichen Kampfe unterliegen, ertönte nicht zur rechten Zeit die Arbeitsglocke, die dem wilden Streit ein Ende macht. Der Schwarm verläuft, Peter und Danilowitsch bleiben allein zurück. Sie forschen sich gegenseitig über ihren Lebenslauf aus und über ihre ferneren Pläne. Der Kuchenbäcker verräth einen ehrgeizigen Sinn; er ist seines Gebäcks überdrüssig und will es gegen den Soldatenstand vertauschen, der Ruhm und Auszeichnung bringt. Peter bestärkt ihn in seinem Vorhaben und fordert ihn auf, selbander das Dorf zu verlassen und ihr Glück zu versuchen. Danilowitsch geht auf den Vorschlag ein und entfernt sich, um sich zum Aufbruch vorzubereiten. Peter, der allein zurückbleibt, klagt über Katharinens Abwesenheit; indess erscheint Georg, und berichtet zu seiner grossen Bestürzung, dass sie auf Freien ausgegangen, jedoch nicht für sich, sondern für den Bruder, dem sie die Geliebte Prascovia, des Schenkwirths Reynolds Nichte, zuwenden will. In der Schwester Abwesenheit schlägt er dem ungeduldigen Peter vor, auf ihre Reize und trefflichen Eigenschaften ein Gläschen zu leeren. Einen solchen Antrag kann Peter nicht abweisen, er vergisst sein Mässigkeitsgelöbniss und meint, auf solchen Grund hin könne er lange, könne er ewig trinken. Im Augenblick aber, wo ihn die Liebe zum Wortbruch verleitet, erscheint Katharine und hält Beiden die Verächtlichkeit des gemeinen Triebs vor, dem sie fröhnen. Doch meldet sie dem Bruder die frohe Botschaft, dass Reynold in die Verbindung seiner Nichte mit ihm einwillige, und theilt seine drob empfundene Freude. Gegen Peter rauher verfahrend, redet sie ihm scharf ins Gewissen und hält ihm mit rauhen Worten seine Fehler vor, Jähzorn, Zank- und Herrschsucht. Anfangs nimmt Peter die Strafpredigt mit Gelassenheit hin, bald aber fährt er zornig auf, wüthet und will sogar sich an ihr vergreifen. Sich ihrer Herrschaft über diese wilde Natur bewusst, die sie allein zu bändigen weiss, tritt sie dem Jähzornigen kühn und stolz entgegen, mit dem drohenden Rufe: „Noch bist du nicht mein Herr und Meister!" Wenn sich die Gewalt, welche die stolze Maid über den rauhen Zimmermann ausübt, schon hier zu erkennen giebt, so zeigt sie sich

bei folgender Veranlassung erst recht in ihrem ganzen Umfange. Schweden und Russland sind in Krieg. Eine Streifhorde Tartaren bricht sengend und brennend ins friedliche Dorf ein; in grösster Angst hervorstürzend bringt ausser Athem die niedliche Braut Prascovia die Schreckenskunde (Arie). Peter, der, von Katharinen hart angelassen, in Verzweiflung das Dorf meiden wollte, nun aber die grausame Geliebte nicht in der Gefahr zurücklassen kann, ergreift bei diesen Worten seine Axt und will allein der heranziehenden Horde entgegenstürzen: der schlummernde Löwe ist erwacht. Mit einem Blick, einem Wort indess weiss Katharina den Löwen zu fesseln und zum Rückzuge zu bewegen, während sie selbst mit dem zitternden Brautpaar sich in ihre Wohnung zurückzieht. Die Tartaren, die sie aus der Ferne als Landsleute aus der Ukraine erkannt, brechen mit Pfeil und Bogen bewaffnet hervor (Nationallied), und zum Plündern und Rauben die Treppe des Hauses hinan. Da erscheint Katharina in der Tracht einer Zauberin und wehrt ihnen den Eingang, mit jähem Tode denjenigen bedrohend, der ihn zu erzwingen wagt. Die Wüthriche weichen entsetzt zurück. Die Zauberin folgt ihnen Schritt vor Schritt, tritt unter sie und singt unter Tambourinbegleitung ein vaterländisches Zigeunerlied, in dessen Refrain die bezauberten Bären, allmälig in Lämmer verwandelt, mit lächelndem Entzücken einstimmen und sich endlich zerstreuen, nachdem die Wahrsagerin des Oberhaupts Hand ergriffen und ihm aus den Lineamenten ein glückliches Loos prophezeit. Peter, aus der Ferne Zeuge des wunderbaren Auftritts und selbst bezaubert von der unwiderstehlichen Anmuth der holden Zigeunerin, tritt hervor und trägt auf die Verbindung ihrer gegenseitigen Geschicke an. Vom hohen Adel ergriffen, der zu Zeiten aus des Zimmermanns Blicken hervorblitzt und eine ungewöhnliche Seele zu verrathen scheint, hat Katharina kurz zuvor der Worte gedacht, die ihre Mutter in der Nacht ihres Todes in die Sterne schauend zu ihr gesprochen (Melodrama): „Katharina," so lauteten die Worte, „jeder Erdgeborene hat seinen besondern Stern; jener im Norden, der alle andern überstrahlt, greift mächtig ein in dein Schicksal. Ein Erdensohn wird nahen, der durch seltene Kraft zu hohen Ehren gelangt, und dies Glück, das er zugleich dir verdankt, er wird es mit Dir theilen." Dieser Prophezeihung gedenkend geht Katharina auf des Zimmermanns Antrag ein, jedoch unter der Bedingung, dass er sich dem Kriegerstande zuwende. (Duett.) Glücklich über den erwünschten Vorschlag, steckt Peter der Geliebten den Brautring an den Finger und bricht auf mit dem treuen Danilowitsch, um sich zum Heer zu begeben. Nun hat Katharina noch mit der häuslichen Einrichtung der Neuvermählten oder vielmehr des auf dem Wege zur Trauung durch den Einbruch des Tartarenschwarms zerstobenen Brautpaars zu thun, für welches das Unglück noch nicht zu Ende. Denn der Oberbefehlshaber des eingerückten russischen Corps, dessen Vorhut die Gegend in Schrecken versetzte, hat dem Schulzen des Dorfes eine Aushebung von zwölf Rekruten auferlegt und auch den armen Georg hat das Loos getroffen, er muss fort und zwar noch vor Sonnenuntergang. Diese Trauerkunde bringt die untröstliche Braut. Katharina beschwichtigt ihren Schmerz durch das Versprechen, auf vierzehn Tage einen Stellvertreter zu schaffen, binnen welcher Zeit die Trauung bequem vollzogen werden kann und nach deren Ablauf der junge Ehemann sich zu stellen habe. Die Stellvertretung übernimmt die tapfere Katharina selbst; während der Hochzeitszug sich in die Kirche begibt, erscheint sie in ihres Bruders Tracht und geht mit den Schicksalsgenossen unter Militärbedeckung zu Schiffe (zwei Duette, Strophen mit Chor, Gebet und Barcarolle,) womit der erste Aufzug schliesst, (Schluss f.)

CORRESPONDENZEN.

AUS MANNHEIM.

(Schluss.)

Die Quartettunterhaltungen der Herrn Becker, Hildebrand, Mayer und Kündinger erfreuen sich auch diesen Winter eines für die hiesigen Verhältnisse zahlreichen Besuches; die Fortschritte, die die Spieler seit vorigem Winter gemacht, verdienen lebhafte Anerkennung. Es kamen in den 3 ersten Quartettabenden folgende Quartette zu Gehör: von Haydn: D-dur mit dem Adagio in Fis-dur; ferner Nr. 71, Es-dur, und in G-dur, 4/4. Von Mozart: Nr. 1 G-dur Nr. 2, D-moll. Von Beethoven: Nr. 1, F-dur Nr. 7, F-dur. Von Mendelssohn: Nr. 4, E-moll. Von Cherubini Es-dur. Quartette von Cherubini gehören zu den seltenen Erscheinungen, es ist darum lobenswerth, auch diese mit aufzunehmen. Das hier genannte zeichnet sich ganz besonders durch sein Andante mit Variationen und sein pikantes Scherzo aus. — Der zweite Quartett-Cyclus hat begonnen, und zwar mit Haydn's Quartett in Es- dur 3/4. Demselben folgte das mit dem Preise der Tonhalle gekrönte Trio in C-moll für Violine, Viola und Violoncell von K. F. Bischoff. Dieses Werk dürfte zu dem Vorzüglichsten gezählt werden, was in neuester Zeit im Fache der Kammermusik geleistet worden; es spricht aus demselben ein ernster, edler Charakter, Erfindung und Durchführung der Gedanken halten sich durchweg fern vom Gewöhnlichen, ohne desshalb in den Fehler des Gesuchten zu verfallen. Nach blos einmaligem Anhören desselben ist eine detaillirte Besprechung unmöglich, auch dürfte eine solche nach erfolgter Veröffentlichung durch den Druck nur von der eigentlichen Kritik erwartet werden, doch glaube ich damit nicht zu viel zu behaupten, dass dieses Werk bei öfterem Anhören mehr und mehr gewinnen wird. Die Ausführung des Trio von Seiten der Spieler, deren jeder einzeln sowie im Zusammenspiel nicht geringe Schwierigkeiten zu überwinden hat, zeugte von sorgfältigem Studium und fand lebhafte Anerkennung. — Eine weitere Quartettunterhaltung fand kürzlich unter Mitwirkung des Concertmeisters Hrn. A. Müller aus Darmstadt, dem rühmlichst bekannten Contrabass-Virtuosen, statt, durch den es möglich wurde, ein Quintett von Onslow (Nr. 12, A-moll) auszuführen. Der Eindruck, den dasselbe durch diese bei weitem seltnere Besetzung machte, war, hauptsächlich durch Beiziehung des Contrabasses statt eines zweiten Violoncelles, ein besonders günstiger. Hr. Müller hatte nach diesem Quintett durch den freundlichen Empfang der Zuhörer ermuntert die Güte, noch ein Solo auf seinem Rieseninstrument zu spielen, in dem er demselben Töne entlockte, die wohl mancher der Zuhörer von einem solchen Instrument sich nicht als möglich gedacht haben mochte. An demselben Abend kamen noch zu Gehör: Quartett von Cherubini, Nr. 3, D-moll, Quartett von F. Ries, Op. 70 Nr. 2, G-dur. Auch Quartette von Ries gehören zu den seltenern Erscheinungen, daher ist die Aufführung eines solchen um so dankenswerther. Dem Quartett von Cherubini dürfte das früher Aufgeführte in Es-dur weit vorzuziehen sein.

Noch habe ich zweier Concerte zu erwähnen, die der bekannte Violin-Virtuose, H. W. Ernst, innerhalb 8 Tagen unter Mitwirkung des Frl. Siona Levy, Frl. Bruckner und H. Stepan, sowie des ganzen Orchesters hier gab. Im ersten Concert hörten wir „Allegro pathétique", Concertstück von Ernst, das sich durch seine Composition im Ganzen, wie durch die sorgfältige, theilweise interessante Instrumentation vor vielen andern derartigen Solostücken sehr vortheilhaft auszeichnet, ferner „Ungarische Weisen" variirt von Ernst; den pikanten Charakter derselben wusste auch Hr. E. den Variationen zu verleihen; weiter spielte derselbe „Feuille d'Album" von St. Heller und „Notturno" eigner Composition, beide Stücke waren von E. offenbar gewählt um seinen Vortrag im getragenen Styl zu zeigen, doch war die Gefühlsentwicklung in demselben, die seit Jahren zum Ueberdruss gehörte, süsslich sentimentale; zum Schluss spielte derselbe seinen „Carneval von Venedig". Hr. E. konnte, wie man nach beiden Concerten allgemein hört, durch sein Spiel keinen tieferen Eindruck hervorbringen, als den der Bewundrung seiner immensen Fertigkeit. Frl. S. Levy, die mit E. reist, declamirte Einiges in französischer Sprache. Mendelssohns Ouverture zum Sommernachtstraum und jene zu Schillers Turandot von V. Lachner eröffneten die beiden Theile des Concerts. — Im zweiten Concert spielte E. eine Fantasie über Marsch und Romanze aus Othello, Variationen von Mayseder, die theilweise von E. wieder variirt waren, seine Elegie und den Carneval. Frl. Bruckner sang unter Anderm die Arie der Vitellia aus Titus, und erwarb sich damit reichen Beifall. Frl. S. Levy declamirte, von Ouverturen kamen die zu Mozart's Cosi fan tutte und zu Webers Euryanthe vor. Beide Concerte waren nur mässig besucht. Die Zeit dieser Art von Virtuosität, wie sie durch Hrn. Ernst repräsentirt wird, ist vorbei; die neueren Violin-Virtuosen, die dies wohl einsehn, werfen sich nicht ausschliesslich mehr auf Virtuosenkünste, sondern suchen durch den Vortrag gehaltvollerer Compositionen sich Geltung zu verschaffen, was gewiss

bei jedem einigermassen gebildeten Publikum dankend anerkannt wird.

Im Theater wurde Anfang Januar Auber's Marco Spada zum erstenmale mit lebhaftem Beifall gegeben, der sich auch bei der Wiederholung der Oper gleich blieb. Das Sujet ist spannend und die Musik, die sich dem Charakter desselben getreu anschliesst, ist sehr ansprechend und theilweise pikant, Eigenschaften, durch die sich Auber in seinen meisten Opern auszeichnet. Die hervorragendsten Partien der Angela, Marchesa und des Marco Spada sind auch in musikalischer Beziehung die interessantesten, doch darf dabei die kleine Rolle des Bruder Bartholomeo keineswegs ungenannt bleiben, dessen beide liederartige Nummern zum Originellesten gehören, was sich in dieser Oper befindet. Auch die grössern Ensemblestücke zeichnen sich durch glückliche Motive und lebendige, frische Haltung im Ganzen sehr aus. Es ist nicht zu zweifeln, dass diese Oper überall wo man sie gibt, sich auf dem Repertoir erhalten wird. Neu einstudirt wurde die einaktige Oper: Nachtigall und Rabe von Weigel, die lange Jahre gelegen hatte. Nach der beifälligen Aufnahme, die sie im Publikum gefunden, darf man einer baldigen Wiederholung derselben entgegensehen. — Einen eben so günstigen Erfolg hatte Himmels Fanchon, die, diesen Winter neu einstudirt, zweimal kurz nacheinander gegeben wurde. Es ist erfreulich, zu bemerken, dass auch die jüngere, in der modernsten Richtung aufgewachsene Generation unserer Zuhörer noch Empfänglichkeit für solch bescheidene, rein gemüthliche Musik bekundet.

Nachträglich zu den Concerten habe ich noch zu erwähnen, dass in einer vom hiesigen Schauspieler Hrn. Werner vor Kurzem veranstalteten musikalisch-deklamatorischen Abend-Unterhaltung ein grösseres Gedicht von Voigtländer, „die Memoiren einer Thräne" mit melodramatischer Begleitung von Musikdirektor Hetsch, vorgetragen wurde, deren vorzugsweise melodische Haltung allgemeinen Anklang fand.

Ende dieses Monats wird der alte Theaterraum verlassen, und finden bis zur Vollendung des neuen die Theatervorstellungen in dem von Mühldorfer dazu eingerichteten Concertsaale statt.

LITERARISCHES.

Lehrbuch der Harmonie. Praktische Anleitung zu den Studien in derselben, zunächst für das Conservatorium der Musik zu Leipzig, bearbeitet von E. Fr. Richter. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1853. VIII. und 188 S. gr. 8. Pr. 1 Thlr.

Der Verf. hat seinen kleineren, früher angezeigten Schriften bald dieses grössere Lehrbuch folgen lassen. Den Inhalt und Zweck desselben gibt der Titel deutlich genug an. Lehrbücher solcher Art und Fassung haben von allen musikalischen Schriften noch immer das grösste Publikum und werden es auch behalten. Vorliegendes dürfte manches andere verdrängen; denn es bietet auf einem verhältnissmässig kleinen Raume einen reichen Stoff, und das Vorführen der Sache selber ohne ästhetische Schwätzerei wird gewiss Vielen gefallen. Der Verf. spricht recht eindringlich über den Nutzen der sog. technischen Studien. „Diejenigen werden sich bitter täuschen, die, erfüllt von den Werken unserer grossen Meister, begabt mit poetischem Gemüth, wähnen die Blüthen brechen zu können, ohne die technischen Hilfsmittel gründlich kennen und erproben zu lernen, die in dem Wahne stehen, die Weihe der Schönheit, die sich über das Kunstwerk ausbreitet, leide unter der Zergliederung des Stoffes, oder die ersten naturgemässen Bildungen des letzteren könnten niemals sich zu jener nothwendigen Schönheit entwickeln etc." Wir wissen nicht, wie es in dieser Hinsicht in den Leipziger Kreisen bestellt sein mag; sonst will uns bedünken, dass im Allgemeinen hierüber kein Zweifel mehr ist, dass jetzt vielmehr das Wesen der eigentlichen grossen und kleinen Kunstformen, der Sonate, Symphonie, Lyrik, Oper etc. ins Reine zu bringen ist. Doch bleibt für alle Fälle wahr, dass Keinem das technische Geschick im Schlafe zufällt.

Alles sog. Kunstwissenschaftliche weist der Verf. von sich und erinnert an Hauptmanns Harmonik und Metrik. Beides mit Recht: Richter behandelt das Praktische, Hauptmann dagegen bietet, wenn auch in schwer zugänglicher Fassung, für die denkende Betrachtung der Musik reichen Stoff und festen Grund. — Indess finden sich auch bei Richter einige raisomirende Anmerkungen, von denen die S. 15-17 über den Grund des Quintenverbotes handelt; diese ist zwar ziemlich lang, aber nicht sehr klar gerathen, Hauptmann bietet schon Besseres — es ist merkwürdig, dass man hierüber noch so unsicher ist. Allerdings wird „das Unangenehme der Folgen zweier reinen Quinten immer in dem Mangel an Verbindung zu finden sein" (S. 16); nun aber ein Verbot zu begründen, muss man weiter gehen und nachweisen, dass Quintenfolgen ebensosehr gegen die Gesetzlichkeit des musik. Sinnes verstossen, als falsche Wort- und Satzbildungen gegen den sprachlichen Sinn. Dann gehört solches auch nicht in die Anmerkungen, sondern in den Lehrtext. Wir wollen für heute die Leser nicht weiter mit dieser Frage behelligen. Wie z. B. verhält es sich aber mit Stellen, wie die folgende aus Haydn's Symphonie Nr. XI. (S. 20 der Bote-Bock'schen Ausgabe)? Hier ist eine Quintenfolge so zu sagen in zerstreuter Harmonie: D-Es. Merkwürdig keck hineingeworfen!



NACHRICHTEN.

Frankfurt. Im letzten Museums-Concerte trug Ferd. Hiller ein Clavierconcert eigner Composition vor. Derselbe war in den letzten Wochen in Paris.

Gotha. Die Gebrüder Wieniawsky gaben hier 2 Concerte. Die Oper brachte in der letzten Zeit noch Norma: Belisar, Lucia, Barbier, Regimentstochter, Freischütz, und Vestalin. Frl. Westerstrand ist eine recht gute Acquisition für die hiesige Bühne, obwohl sie noch etwas mit der deutschen Sprache zu kämpfen hat. In Aussicht stehen Krondiamanten, Undine, Don Juan, Robert, Hugenotten und Ende März die neue Oper des Herzogs von Coburg-Gotha, Santa Chiara nach einem Libretto von Frau Birchpfeifer.

Weimar. In den letzten Tagen kam hier der Orpheus von Gluck zur Aufführung. Ausserdem ein neues Instrumental-Werk von Liszt: Preludes nach Lamartine, ein Versuch die grösseren Sinfoniesätze Andante, Scherzo und Finale in einen Rahmen zu fassen. Beide fanden reichen Beifall. Des letzteren Werk wird in Kurzem in den Leipziger Gewandhaus-Concerten dem dortigen Publikum vorgeführt werden. — Der Künstlerchor von Liszt, welcher bei dem Karlsruher Musikfeste eine so ungünstige Aufnahme fand, hat hier mehr gefallen.

Cöln. Von den 3 Concerten des Männergesang-Vereins haben 2 bereits statt gefunden; das 3. folgt noch diesen Monat. Es wird jedoch noch ein 4. in Verbindung mit sämmtlichen Vereinen zum Besten der Hinterbliebenen des Componisten Fr Schneider gegeben werden, in welchem dessen „Weltgericht" zur Aufführung kommen wird. Aus der Sänger-Reise des Vereins nach London dürfte indess

diesmal nichts werden, da, wie es scheint, die politischen Verhältnisse Herrn Mitchel für jetzt solche Unternehmungen verleidet haben. Auch die Unterhandlungen, die derselbe mit unserer Theaterdirektion gepflogen hat, betreffend die Herüberziehung unserer Oper für die Saison, scheinen abgebrochen. Am Dienstag wird auf unserer Bühne das Finale des 1. Aktes der unvollendeten Oper Loreley von F. Mendelssohn-Bartholdi zur Aufführung kommen.

— Der Pianist Reinicke, einer der tüchtigsten Lehrer der hiesigen Musikschule hat einen Ruf als Musik-Direktor nach Barmen erhalten und angenommen.

Berlin. Die Singakademie führte am 16. Febr. Mendelssohns „Elias" auf. Die Oper brachte Fidelio, Catharina Cornaro von Lachner (neu einstudirt) und Iphigenie in Tauris von Gluck.

— *Die Kunst in Berlin.* Der A. A. Ztg. schreibt man von hier: das Opernhaus nährt sich noch immer reichlich von dem grossen Aladdin-Ballet und das Schauspielhaus von der Waise von Lowood, (von den Berlinern „Zwiebel-Plantage" getauft). Die andern neuesten Neuigkeiten sind leicht zu zählen, denn das Opernhaus hat nur mit 2 gänzlich verunglückten Opern, mit dem Taubert'schen Joggeli und dem Flotowschen Rübezahl debütirt und das Schauspielhaus uns den Demetius von Grimm gebracht.. Die übrigen Theater sind auf dem besten Wege zu Seiltänzer- und Reiterbuden herabzusinken. Nachdem die Friedrich-Wilhelmstadt wochenlang von dem El ole und den andern Beinschwankungen Pepitas gelebt, hat bei Kroll eine Wiener falsche Pepita einen ganzen Monat hindurch ihre Sprünge gemacht (neben den Kaffern)... Die Königsstadt hat ein grosses Spektakelstück von beispielloser Conception, Timur der Tartarchan genannt, anfertigen lassen, um Raum für die Mitwirkung einer Kunstreiterbande zu gewinnen und bei Kroll wird demnächst Herr Klitschnigg erwartet, um in einem neuen bewunderungswürdigen Stück als Affe aufzutreten. Sie sehen, dass wir an Kunstgenüssen überreich sind! — Wir sehen, dass die deutschen Hauptstädte in der Pflege der Kunst mit den bemitleideten italienischen Städten, die Meyerbeers Prophet als Ballet aufführen, genau auf einer und derselben Stufe stehen!

Altona. Frl. Milanollo concertirte hier.

Wien. Meyerbeers Stern des Nordens soll in der nächsten deutschen Saison unter des Componisten eigner Leitung zur Aufführung kommen. Frl. La Grua verlässt Wien mit dem 1. April. Im Mai wird sie zu einem Gastspiele in Dresden erwartet.

Leipzig. Fr. L. Grahn entzückt das hiesige Theaterpublikum durch ihre Tanzfertigkeit. Die Musik wird künftig durch die Ballettänzerinnen entbehrlich gemacht werden. Schon jetzt führt Frl. Grahn nach den „Signalen" „sichtbare Musik" auf.

Bremen. Der Bassist Behr von Leipzig gastirte hier mit vielem Beifall.

Wiesbaden. Capellmeister Hagen hat in den letzten Wochen Quartett-Unterhaltungen veranstaltet, welche hoffentlich guten Einfluss auf die hiesige Geschmacksrichtung haben werden.

Dessau. An die Stelle des verstorbenen Hof-Capellmeister Schneider ist der bisherige Theater-Musik-Direktor Hesselbarth getreten.

Paris. In einem Concerte der Cäcilien-Gesellschaft wurde die Musik zu Webers Preciosa aufgeführt. Man bewunderte dieselbe, obgleich der Componist kein Italiener oder Franzose ist. Ueberhaupt scheint der Geschmack an deutscher Musik hier immer mehr zuzunehmen.

— Ueber Meyerbeer's „Nordstern" schreibt man der A. A. Zeitung: Meyerbeer's Nordstern ist gestern (18. Febr.) zum zweitenmale mit wo möglich gesteigertem Erfolg aufgeführt worden. Für die nächsten 12 Vorstellungen sind die Plätze bereits vergeben. Dieses neue Erzeugniss unseres Tondichters ist ein so harmonisches Gefüge lieblicher dramatischer Melodien, dass der Nordstern den gelungensten Meister-Werken anzureihen wäre, wenn H. Scribe in seiner Fabel eben so viel Harmonie unter den einzelnen Theilen und Einheit ins Ganze, als Meyerbeer in die Musik zu bringen verstanden hätte. Dass Scribe mit der Geschichte diesmal wie immer sehr willkührlich umgesprungen, kann man ihm eher verzeihen, als dass er nicht gefühlt, die Idealisirung einer der Hauptpersonen der Geschichte erheische gebieterisch auch die Idealisirung der andern Hauptpersonen. Scribe hat Peter den Grossen um eben so viel in den Schlamm des gemeinen Lebens herabgezogen, als er Katharina daraus emporgehoben. Der bei jedem Akt gesteigerte Beifall kann also nur Meyerbeer gelten.

Lille. Samstag den 18. Februar gab die Gesellschaft des Cercle du Nord ihr drittes grosses Concert.

Fräulein Rosa Kastner aus Wien spielte in demselben die Patineurs von Liszt, das Rondo in E-moll von Mendelssohn und le Chant des Croates von Blumenthal in vollendeter Weise und erndtete reichlichen und wohlverdienten Beifall.

Herr Laurent, Bariton vom Théatre lyrique in Paris sang 4 Arien und Romanzen, gefiel aber nur in dem Vortrage der Romanze aus „Si jétais Roi" von Adam. Seine Stimme ist angenehm, aber nicht klangvoll und kräftig.

L'Union chorale sang eine „Hymne à l'Ange gardien" für vierstimmigen Chor mit Tenor-Solo und Orchester-Begleitung von Emil Steinkübler und „die Nächtliche Wanderung" von Franz Abt mit franz. Uebersetzung. Beide Compositionen wurden recht brav aufgeführt und gefielen sehr, was namentlich von der Hymne sehr zu verwundern ist, weil dieselbe einen sehr sanften ausdrucksvollen und durchaus religiösen Charakter hat, und die Franzosen in der Regel ernste Musik nicht lieben. Bei grossen kirchlichen Feierlichkeiten spielen gewöhnlich Militärmusikchöre Ouverturen oder Potpourris aus Fra Diavolo, Sirène, Domino noir, la part du diable etc. Das Orchester der Société symphonique führte die Ouverturen von Othello, Zampa, Euryanthe und Jubelouverture auf. Die Zampa-Ouverture trug den Sieg davon und erndtete den meisten Beifall.

Pesth. Im Frühjahr werden Tischatscheck, die Damen Ney und Wildauer hier gastiren. Mit Ersterem kommt der „Tannhäuser" zur Aufführung.

Petersburg. Die besten Geschäfte macht in dieser Saison neben der Italienischen Oper Frl. Rachel, welche 50 Vorstellungen geben wird. Sie erhält nach den Signalen für jeden Abend 3000 Silber-Rubel. — Der Pianist Mortier de fontaine, welcher sich hier niedergelassen hat, hat einige „historische Concerte" vor leeren Bänken gegeben. Henselt beabsichtigt eine Concertreise durch Russland zu machen.

Zürich. R. Wagner hat zur Unterstützung des Theaterpersonals 3 grosse Concerte veranstaltet.

London. Für nächste Saison sind Lablache und Frl. Alboni engagirt.

Italien. Der diesjährige Carneval hat wieder eine Anzahl neuer Opern zu Tage gefördert. In Rom gibt man Elisa Vilasco von Pacini, in Neapel Romilda di Provenza, in Venedig La Punizione, in Verona Allan Cameron, in Palermo La Regina di Cipro. Lauter Ephemeriden, die nach dem Carneval vergessen sind, um Platz für neue zu machen.

*** Von J. Brahms, dem von R. Schumann so tönend eingeführten jungen Componisten ist soeben Op. 1, eine Sonate bei Breitkopf und Härtel erschienen. Bei nicht zu verkennendem Talent leidet dieselbe aber an solcher Formlosigkeit und „genialer" Zerissenheit, dass für die Zukunft des jungen Mannes Manchem bange werden mag. Leider ist die Art und Weise in welcher er von seinen Beschützern gepriesen wird, nicht geeignet, ihn, zwar nicht auf „neue Bahnen" aber auf bessere zu bringen.

*** Ueber R. Schumann, den reichbegabten Komponisten, dessen Fehler leider nur zu tief in seiner Individualität begründet waren, wird von Leipzig die erschütternde Mittheilung gemacht, dass ihn das entsetzliche Loos Lenaus getroffen hat — Geisteszerrüttung. Wenige Stunden vor der Aufführung seiner Ouverturen zu Byrons Manfred im Leipziger Gewandhaus traf dort die Nachricht ein.

*** Paganini vermachte in seinem Testamente seiner Vaterstadt Genua eine seiner besten Geigen. Kürzlich wurde der Kasten, der das kostbare Instrument umschloss, zum ersten Male geöffnet, und Sivori, der Zögling des berühmten Virtuosen, produzirte es in Gegenwart der Gemeinderäthe. Es ist ein Guarnerius del gesu von einer Macht des Tones, dass Paganini die Geige seine „Kanone" zu nennen pflegte.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. Nr. 12. 20. März 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

APHORISMEN ÜBER KUNSTKRITIK.

I.

Motto: Das Publikum, das ist ein Mann,
Der Vieles weiss und gar nichts kann;
Das Publikum, das ist ein Weib,
Das nichts verlangt als Zeitvertreib;
Das Publikum, es ist ein Kind,
Heut so und morgen so gesinnt;
Das Publikum ist eine Magd,
Die stets ob ihrer Herrschaft klagt;
Das Publikum ist auch ein Knecht,
Der, was sein Herr thut, findet recht; —
Das Publikum sind alle Leut',
Drum ist es dumm und auch gescheut! —

Ich hoffe dies nimmt Keiner krumm,
Denn Einer ist kein Publikum!

Wenn selbst der Unverständige, Befangene und Unwissende in Kunstsachen und namentlich über Musik zu urtheilen, nach Herzenslust zu loben und zu tadeln, sich berechtigt glaubt, wieviel mehr ist derjenige zum Urtheil berufen, welcher durch Studien, Einsicht, Erfahrung, geübten Blick die Spreu von dem Waizen zu scheiden gelernt hat. — Das Publikum urtheilt, übt also Kritik und Viele sehen den Beifall oder den Tadel der Menge für maassgebend an, obschon diese meist nur nach dem äusseren Schein, nach der Oberfläche urtheilt. Kecke Ausführung, vollendete Technik streuen der Menge Sand in die Augen, auch wenn kein Kern in den Werken oder den Leistungen zu finden, wenn die Seele mangelt, die nur allein, wie die Sonne, ein Tonwerk wahrhaft innerlich beleben und erwärmen kann. Das *Sinnlich-Reizende*, die *gefällige Aussenseite* der Dinge, ein schönes Material, der jugendliche Schmelz der Menschenstimme, Schönheit und Jugend der Darsteller, je üppiger, desto mehr, bestechen das Urtheil.

Man eilt zerstreut zu uns, wie zu den Maskenfesten,
Und Neugier nur beflügelt jeden Schritt;
Die Damen geben sich und ihren Putz zum besten
Und spielen ohne Gage mit. —

Wie oft wurde schon ein Anfänger aus diesem Grunde, freilich zum Nachtheil seiner künstlerischen Entwicklung, — über die Gebühr erhoben, und neben ihm der solid-gebildete und erfahrene Künstler übersehen und vergessen! Das Wohlgefallen an Allem, was Augen und Ohren schmeichelt, siegt meist über alle inneren und äusseren Vorzüge. Und welche Macht übt zudem die *Mode*? Hat man nicht Zöpfe und Reifröcke schön gefunden? Und der *Ruf*, der einem Künstler vorangeht, bestimmt er nicht oft von vorneherein jedes Urtheil?! Wird nicht jedes eigne Denken und Fühlen mit Beschlag belegt und wie leicht ist's einen Befangenen zu verblüffen?! Wie steht es um den bösen Zauber der *Intrigue*, die leider! in den Tempeln Thaliens recht geschäftig ist, und welchen Einfluss übt in Residenzen der Geschmack, der sich von *obenher* kundgibt!

Es ist bekannt, was sie bedürfen,
Sie wollen stark Getränke schlürfen!

Da hat das Ohr sich an das Säuseln des Tamtam und die Sphärenmusik der grässlichsten Dissonanzen gewöhnt, wie der Gaumen an Kaviar und mixt-pikle; da liebt das Ohr sinnlich-reizende Melodieen und Rhythmen, wie Zunge die Süssigkeiten des Zuckerbäckers; da schätzt man zur Abwechselung auch das Fade und Nichtssagende, sentimentale und thränenreiche, im Katzenjammer komponirte Liebeslieder. Mozart gilt hier für langweilig, Beethoven für unausstehlich. Richard Wagner dagegen ist der Löwe des Tages.

Er schonet auch an jedem Tag
Prospecte nicht und nicht Maschinen,
Gebraucht das gross' und kleine Himmelslicht,
Die Sterne selbst muss er verschwenden.

Er sorgt vor allem für das Auge und verlangt von Euch nur ein *halbes Ohr*. Die halben Ohren, eine neue Erfindung der „Neuen Zeitschrift für Musik", zum Verständniss Wagner'scher Opern unentbehrlich, sind: Gehörwerkzeuge, die von Natur mit ungewöhnlichen Dimensionen ausgestattet, durch eine geschickte Vorrichtung zur Hälfte verdeckt und geschlossen werden können.!

Und nun! Wie steht es mit dem Urtheil der Kritiker vom Fach und der Künstler? Gehen sie nicht nach allen Richtungen auseinander? Hört sie nur über *den überwundenen Standpunkt* und *die Zukunftsmusik* reden und wenn Ihr kein eignes Urtheil habt, so werdet Ihr schwerlich bei dem Anhören so verworrener Ansichten Euch eins bilden können. In dem grossen Kessel unserer Zeit siedet, braust und gährt es fort und fort und Gott weiss! was aus diesem Hexenbrei werden wird! Viel Schaum sitzt oben und die Blasen drängen eine die andere, an der Luft zerplatzend.

Sterne theilt in Yoricks empfindsamer Reise die Reisenden in vier Klassen: in solche, die es aus Eitelkeit und Mode thun; in diejenigen, welche sich Motion machen, um zu verdauen; in diejenigen, welche mit Augen der Landschaftsmaler reisen und endlich in solche, die nicht blos ein künstlerisches, sondern ein geheiligtes Auge auf die Schöpfung fallen lassen. In ähnliche Klassen lassen sich auch die kritisirenden Kunstfreunde eintheilen. — Wer aus *Eitelkeit* und *Mode* der Kunst huldigt und sich verleiten lässt über sie zu urtheilen, ohne etwas von der Sache zu verstehen, der wird wohl stets, wenn er es nicht zufällig am rechten Ort hat läuten hören, neben die Scheibe schiessen. Er wird das Aeusserliche erfassen, sich ereifern über Kostüm, Dekorationen, Maschinerie und sehr viel Wesen daraus machen, wenn eine Katze über die Bühne laufend, als ungebetener Gast sich producirt. — Wer beim Anhören von musikalischen Kunstwerken nur *verdauen* und *ausruhen* will, —

Wenn diesen Langeweile treibt,
Kommt jener satt vom übertischten Mahle,—

dem wird eine Sinfonie von Beethoven sehr unbequem und zweckwidrig erscheinen. In seiner behaglichen Tischlaune dürfte ihm wohl Flotow am meisten munden. Wer von der Kunst nur *angenehme Unterhaltung* verlangt, der wird sehr ungerecht sein können gegen das Beste, während er Schlechtes und Mittelmässiges bis zu den Wolken emporhebt, sobald es nur seinen Augen und Ohren schmeichelt.

Zu einem *gesunden Urtheil* gehört ein unverdorbener, gesunder Sinn, Kopf und Herz an der rechten Stelle, scharfe Auffassungsgabe und vielseitige Empfänglichkeit, sowie nebenbei auch das Talent, sich treffend auszudrücken; zu einem *richtigen Urtheil*, das Hände und Füsse hat, gehört aber noch mehr: Sachkenntniss, künstlerische Bildung und eine hohe Kunstanschauung. Wer nicht

selbst auf dem höchsten Punkte der Bildung und Anschauung steht, wie will der urtheilen über alle die verschiedenen Standpunkte der Kunsttreibenden, von der Oberflächlichkeit und Schülerhaftigkeit bis zum tiefsten Ernst und dem erhabensten Flug des Meisters, von der frechsten Sinnlichkeit bis zur reinsten Keuschheit der Auffassung?! Ausser der Einsicht in das Kunstmaterial gehört Klarheit über den Endzweck aller Kunst und Kenntniss ihrer Geschichte und Entwicklung zur richtigen Würdigung des einzelnen Kunstwerks, als eines Gliedes einer grossen Kette. †



LITERARISCHES.

Ueber Richard Wagner's Tannhäuser und Sängerkrieg auf Wartburg Von Franz Müller. Mit R. Wagner's Portrait. Weimar 53. Jansen & Comp. 133 S. in gr. 8. Pr. 24 Sgr.

Es möchte dem Verf. schwer werden, mit deutlichen Worten den eigentlichen Zweck dieser Schrift anzugeben. Wieder eine süssliche poetisch-prosaische Inhaltsangabe der Wagner'schen Oper; wieder eine weite und breite Betrachtung über die Tannhäusersage mit vielen Citaten aus neuen Büchern, aber ohne irgendwelche geistige Selbstständigkeit, man sollte meinen, Grösse (Tannhäuser, Dresden 1846) habe als Gelegenheitsschriftsteller hier ein für alle Mal genug gethan; wieder eine Lobhudelei, hochtrabend und charakterlos, wodurch heute gewisse Buchmacher sich als grosse Kunstkenner zu dokumentiren glauben — und zuletzt doch wieder eine Mäkelei an dem neuen Tannhäuser, die zum Theil auf das herauskommt, was kundigere Beurtheiler ausgesprochen haben, zu welcher wir aber diesem Hrn. Dr. die Berechtigung durchaus absprechen müssen. Wie oberflächlich selbst diese „Freunde" ihres Meisters Worte ansehen, sieht man z. B. S. 122. Hier giebt Müller eine Art ästhetischer Analyse der Tannhäuser-Ouverture und kommt an die unglückselige Violinpassage, von der Wagner zu verstehen gegeben, dass sie ich weiss nicht ob Schatten oder Duft oder Herrlichkeit, genug, dass sie ein Erbtheil aus dem Venusberge sei. Unser Verf. meint aber, dieselbe bezeichne die „Wanderung . . ." bis denn jene Erhebung, (nämlich die 1. Phrase im Anfang der Ouvertüre) auf der bewegten Wanderung — welche durch die wogenden Tonwellen der Saiten-Instrumente anschaulich(!) vielleicht „in Form einer Landkarte"?! bezeichnet wird, — weiter und weiter sich aufschwingend und an Stärke gewinnend, dem Ziele der beruhigenden Erfüllung entgegeneilt und es endlich erreicht." S. 122. Ein besseres Zeugniss von seiner musikalischen Intelligenz konnte er schwerlich geben, und man sieht wie sehr das Frankfurter Conversationsblatt im Recht war, als es diesen Herrn in Sachen Wagner's wie eine Autorität behandelte. — Doch möchte dies so hingehen, es ist nicht schlechter, als vieles sonstige Gerede, und zu unbedeutend, als dass der Autor sich darauf etwas zu Gute thun könnte. Aber in dem Bestreben, den Tannh. so hoch wie möglich zu heben, geräth er wie ein ächter Literat auf den Einfall, an das neue „musikalische Drama" auch Lessings Anforderungen zu halten, und bedenkt nicht, dass Wagner Lessings Theorien belächelt, (I. Oper und Drama. II. ein Anfang). Es handelt sich dort bei Lessing (in der Dramaturgie) um den eigentlichen Zweck der Tragödie, um die Reinigung der Leidenschaften nach dem Sinne des grossen Aristoteles. Will man heute in den lebendigen Sinn der Aristotelischen κάθαρσις eindringen, so muss man zunächst einsehen, dass Lessing hier zu einseitig und ausschliesslich blos auf die Tragödie Bezug nahm (dies hat, wie ich so eben sehe, auch Guhrauer in der Forts. von Danzel's Lessing-Biographie Bd. II. S. 319 Note, richtig hervorgehoben). Denn die alten Griechen lehrten, den Tonweisen, den Melodien, also der Musik, wohne ebensowohl die Katharsis, die Kraft der Reinigung, inne, wie der Tragödie. Schon die Kindlein in der Wiege, sagt Plato (Legg. VI., 783; vergl. VII., 790 f.), werden solcher Reinigung theilhaft, indem das Wiegen und die Wiegenlieder die Bewegung des kindlichen Gemüths durch solche äussere Erschütterungen wieder in Gleichgewicht und ruhige Stille zurückführen — eine eben so wahre als schöne und tiefe Anschauung! Diese führt Aristoteles von einem ungleich freieren Standpunkte aus weiter; bes. Polit. VIII., 6 und fernerhin kommen über ethische und bacchische Musik herrliche Aeusserungen vor, aus denen uns die Kunst des Alterthums sehr helle wird. Wir können hier nicht weiter darauf eingehen (über die angef. Stellen und viele andere haben bes. Böckh de metric Pind. 4. und E. Müller Gesch. der Theorie der Kunst 2 Bde. vortreffliche Bemerkungen niedergelegt), es sollte nur angedeutet werden, wie man es anfassen müsste, um auch die Kunstlehre der Alten für unsere heutige Kunst fruchtbar zu machen, wogegen aber die Müllersche Kneterei der Lessing'schen Worte rein unnütz ist. Auf den Tannhäuser gehen wir hierbei nicht weiter ein, Hr. Müller aber sollte erst kennen lernen, was er beweisen will. Der Begriff der Katharsis umfasst die ganze Kunst, und in der Tragödie gelangt er zu seiner höchsten Höhe; wer daher das Wort: Τραγῳδία περαίνει τὴν κάθαρσιν, die Tragödie vollbringt die Reinigung, auslegen will, der muss auch wissen, wesshalb und mit welchem Rechte die Griechen von der Musik, von der Lyrik, vom Vortrage der Heldengedichte, von den Chorgesängen, von den Wiegenliedern und selbst vom Wiegen dasselbe behaupteten. Es wird Niemand in Abrede stellen, dass grade über das Wesen der Oper von solchen Gesichtspunkten aus neues Licht verbreitet werden könnte.

CORRESPONDENZEN.

AUS HAMBURG.

Ende Februar.

Fräulein Milanollo hat eine ganze Reihe von Concerten im Theater veranstaltet, in welchen stets eine oder zwei Ouvertüren und Lieder die Einschiebstücke bildeten, welche der zarten, gefühlsduftigen Jungfrau die nöthige Ruhe gönnten, um Kräfte für den Vortrag ihrer Bravoursachen zu sammeln. Dass sie diese mit Reinheit und einer gewissen elegischen Schwärmerei ausführt, erwähnte ich schon. Die Gattung der Musik und des Vortrags sind bezaubernd für den grossen Haufen, der noch durchaus nicht dahin gelangt ist, gesunde Nahrung und frische Strömung bei den Tönen zu suchen. Dass die obligaten Feuilletonartikel von geheimnissvollen alten Geigen sprachen, deren Saiten allemal von selbst erklingen, wenn der „blassen Maid!" ein Schmerz droht, versteht sich von selbst. Hinsichtlich der Programme in jenen Theater-Concerten muss ich noch durchaus tadelnd hervorheben, dass die Direction, im Besitze einer grossen Anzahl von Solo- und Chorsängern und des Orchesters, wohl die mit ihrem eignen Interesse vereinte Pflicht gegen die Kunst hätte, bisweilen wenigstens bedeutendere und ernstere Sachen zu Gehör zu bringen, zumal wenn durch die grosse Anzahl solcher rasch folgenden Concerte die Opernvorstellungen ganz ausfallen. Eine Masse von stupiden Liedern von der seichtesten Form am Clavier begleitet ist doch wahrlich eine harte Sünde gegen Kunst, Publicum und die trefflichen Künstler, die Besseres leisten könnten. Herrn Lachners Direction lobe ich bereitwillig in allem was Accuratesse und Würde der Sache betrifft. Nur wäre entschieden mehr Feuer und poetischer Schwung zu wünschen. Waren wir früher gewohnt alles im Galopstyl ohne eine Idee von Geschmack herabjagen zu hören, so nimmt jetzt Herr Lachner manche Tempi denn doch gar zu langsam. Ich zitire zum Beispiel das Allegro der Wasserträger-Ouverture, die vollständig schleppend war. Sehr sauber dagegen und höchst lobenswerth waren die p und pp des Orchesters. Es ist mir aufgefallen, dass die Contrabässe bei dem berühmten und allerdings sehr schwierigen Einsatz in der Einleitung das Sechszehntel des Auftaktes von der folgenden in die Höhe springenden Note so langsam abtrennen. So viel sicherer beidemal die hohe Note zu erfassen ist, so viel ungenügender ist der Eindruck. — Die Opernvorstellungen liegen im Ganzen sehr brach, warum? das weis ich nicht zu sagen. Das ganze Personal ist vereinigt und kein Mitglied krank. Tannhäuser ist seit lange verschwunden. Marco Spada von Auber wird nicht mehr gegeben. Endlich ist zum Benefiz des Herrn Eppich Oberon und zum Benefiz von Madame Maximilien Adams Giralda neu in Scene gesetzt. Beide haben in der Ausführung mehr als missfallen. Unerklärlich war es, dass das Benefiz der Madame Maximilien vor sehr leerem Hause Statt fand. Die Dame ist durch ihre herrliche Stimme und ihre stets verwendbare Bereitwilligkeit ein so ausgezeichnetes Mitglied dass man nur mit Bedauern eine Vernachlässigung durch das Publicum sehen konnte. Wie ich höre werden Frl. Ney und Hr. Tichatscheck im April erwartet.

Im 4. Philharmonischen Concert hörten wir Beethovens A-dur-Sinfonie, Mendelssohn's Meeresstille und glückliche Fahrt, Arie aus Fidelio gesungen von Mad. Maximilien und endlich Beethovens Es-dur-Concert für Pianoforte. Die Ausführung der Sinfonie und Ouverture waren erneuete Beweise von der unsorgfältigen Einstudirung, von der oberflächlichsten Auffassung und der fast ordinären Routine in der sich das Werk innerhalb dieses Kreises nun schon seit langen Jahren fast stationär bewegt. Wie viel könnte da mit den trefflichen Kräften geleistet werden und wie wenig wird gethan! — Madame Maximilien konnte mit der ihr durchaus nicht passenden Arie kein Glück machen. Anders aber war es mit Hrn. v. Bülow, welcher das Beethoven'sche Concert und später mehrere Einzelsachen spielte. Die rapideste Bravour, die äusserste Energie und im Ganzen grossartige Auffassung erinnerten lebhaft an seinen Lehrer Liszt, wobei jedoch Würde und Gemessenheit des Vortrages Hrn. v. Bülow bei weitem höher stellten. Der junge Mann mit entschiedenster Begabung, der sich wie ich höre auch sonst durch tüchtigste Bildung auszeichnen soll, eroberte im Sturm aller Beifall. Er repräsentirt die ganze scharfe Characteristik der Neuzeit, so dass er gegen die sentimentale Milanollo zu einem ergötzlichen Vergleich herausfordert. In zweimaligem Auftreten noch, in einer eignen Matinée und im Theater, hätte ich nur weniger Vorführung der Sachen im neuromantischten Gewande gewünscht. Mit Herrn Böie spielte er die Kreutzer-Sonate ausserordentlich schön und Herr Böie stritt dabei mit so trefflichem Ton und grosser Sicherheit, um die Krone mit jenem, dass der Eindruck sich zum nachhaltigsten und für beide Künstler ehrenvollsten gestaltete. Ueber ein Trio für Pianoforte, Violine und Cello, welches Herr von Bülow aus der Handschrift des Componisten, des Herrn Grädener spielte, kann ich ohne damit ein Endurtheil auch nur für mich aussprechen zu wollen, nur sagen, dass es mir gänzlich alles natürlichen Gesanges zu entbehren scheint. Der offenbaren Nachahmungen Beethovens stellten sich sehr viele dar. Alles was Arbeit heisst, ist tüchtig darin. — Im Theater spielte Herr von Bülow in auffallender Weise eine Fülle von Liszt's Rhapsodieen, Transcriptions u. s. w. Ein so tüchtiger und gebildeter Virtuose wäre wohl berufen, seinen Zuhörern ü b e r a l l s e i n e n bessern und besten Geschmack de par le roi zu octroiren. Von wem soll denn das Publikum lernen, als von Euch Künstlern? Haltet uns Laien nur für bildungsfähig, wir wissen es Euch schon Dank.

Herr Hafner gab in der 5. Quartettsoirée Haydn und Mozart sehr gut und erfreulich. Dagegen würde das Beethovensche Cis-moll Quartett unstreitig erst bei wiederholtem sorgfältigen Studium den Beifall verdienen, den gutmüthige und bescheidne Hörer doch jetzt schon der ungenügenden Ausführung zollten. Ich halte es für Pflicht, Ihren Lesern die Namen der drei übrigen gleichfalls trefflichen Spieler nicht vorzuenthalten. Es sind Herr Hohnroth (II. Violine), Breyther (Bratsche) und Lee (Cello). — Frl. Nannete Falk legte in einem Concert Beweise ab, dass sie mit grossem Glück dem hohen Ziele schon weit näher gekommen ist, zu welchem sie mit treuem Fleiss hinstrebt. Sie ist Schülerin von Cl. Schumann.

AUS LONDON.

Monat Januar.

„Alles schon da gewesen!" übersetzte Ben Akiba den bekannten Horaz'schen Spruch. Wer muss nicht daran denken, wenn er London's musikalische Zustände Jahr ein Jahr aus verfolgt; 1853 war wie 1852, und 1854 verspricht auf ein Haar zu werden wie das vergangene Jahr. „Alles schon da gewesen!" Es ist der Ruf, der uns aus jeder Annonce eines Concerts, aus jeder Reclame eines Künstlers, aus jedem Zeitungsartikel, kurz aus Allem entgegentönt, was mit der Musik in irgend einem Zusammenhange steht. Kaum wird es Zeit, an die Saison zu denken, so sind auch schon die gelben, rothen und weissen Zettel im Gange, um uns einen Vorgeschmack dessen zu geben, was wir Alles hören und nicht hören werden. Die grossen und kleinen Institute erwachen aus ihrem langen Winterschlafe, die Unzahl „musikalischer Gesellschaften und Zirkel" wird lebendig, und das erste Stadium der Saison, die Versprechungen, nimmt seinen Anfang. Wir werden klassische Musik hören, moderne wie alte, gewiss, wir sollen nicht Hunger leiden, mindestens nicht an Musik. Und fragt man nach den Principien, nach welchen Alles das geleitet wird, nach den Ideen, nach dem Inhalte einer solchen Saison, so ist die Antwort keine andere, als die des alten Akiba: „Alles schon da gewesen!" Das Exeter hall giebt seine alten, eingespielten und dennoch oft schauderhaft executirten Oratorien, die philharmonic societies ihre Beethoven'schen Sinfonieen, die Künstler ihre Kammermusiken, kurz, Jeder machts, wie er es immer gemacht hat, nach denselben Mustern, von denselben künstlerischen Anschauungen gelenkt, die er schon vor so und soviel Jahren hatte, und die so sehr in der Luft liegen, dass Jeder sie ausathmen muss, er mag wollen oder nicht Von jenem glänzenden Geistesleben, das in musikalischer Hinsicht in Deutschland herrscht, von jener „Bewegung", die, man mag sagen, was man will, eine geistige Regsamkeit, ein Drängen nach etwas Besserem, beurkundet, ist hier natürlich keine Spur. Die künstlerischen Fragen, welche augenblicklich die intelligenten Köpfe im musikalischen Deutschland beschäftigen, und deren Lösung geeignet ist, die musikalische Kunst, wenn nicht um Jahrhunderte, doch gewiss um Jahrzehnte vorwärts zu bringen, die historischen Forschungen, die man anstellt, um einen philosophischen Zusammenhang zwischen den bedeutenden Kunsterscheinungen des letzten Jahrhunderts bis auf unsere Tage zu begründen, Alles dies ist für England oder speciell für London — Tollheit und unmusikalisch. Wenn ich nur mein Trio, meine Sonate komponire, wie es die grossen Meister vor zwanzig Jahren thaten, sagt der „echte Künstler" hieselbst, so thue ich weit mehr für die Musik, als in dem ich mir die Mühe gebe, diejenigen bedeutenden, n i c h t Mendelssohnschen Werke, zu a n a l y s i r e n, die n a c h Beethoven geschrieben sind! „So spricht der wahre Künstler" London's, „der Musiker vom Fach", der eigenthümlicherweise sich damit brüstet, dass er nichts weiter als Musiker ist. Kommt nun noch hinzu, dass hier in den Zeitungen öffentlich das musikalische England auf Kosten Deutschlands erhoben wird, wie es neulich in der musical world geschah, dass man in allem Ernste von einer superiority Englands spricht, so bleibt Einem allerdings nichts Anders übrig, als zu lachen.

Von den quasi neuen Erscheinungen dieses Jahres, die bereits gewesen sind und eben desshalb noch oft wiederkehren werden, könnte ich nur die London Orchestra Union nennen, eine neue musikalische Gesellschaft, welche damit umgeht, ein ausgezeichnetes Orchester für „ausgezeichnete" Sachen heranzubilden. Dies ist die dritte oder vierte Ausführung einer alten Idee. Die New Philharmonic society wollte im Grunde dasselbe, und hat ihren Zweck bis jetzt auch mit einem ungeheuren Defizit zu erreichen gewusst. Wie weit die London Orchestra Union kommen wird, hängt einzig und allein, wie Alles in diesem England, von den — Fonds ab. Soviel möchte feststehen, dass weder die New Philharmonic society noch diese Union, noch alte rühmliche Institute, die bereits begründet sind oder die noch kommen sollen, je ihr Vorbild, die Pariser Conservatorien-Concerte erreichen werden. Die Leute, die damals zusammen trafen, waren Fanatiker, sie hatten einen Kultus zu begehen, und zwar für ihren Gott, den sie Beethoven nannten, und eben das war's, was sie ihren Zweck erreichen liess. Von dem Allen ist und kann hier keine Spur sein. Der Fanatismus in k ü n s t l e r i s c h e n Dingen verträgt das hiesige Klima nicht, und ein Kultus für Beethoven oder gar für Mendelssohn ist nicht mehr an der Zeit. Der Kapellmeister dieses neuen Orchesters ist Herr Franz Mori, ein talentvoller Componist italienischen Styls. Uebrigens wurde in dem ersten Concerte, das vor einem sehr fashionablen Publikum stattfand, ein Trio von Ferd. Praeger mit vielem Beifall zur Aufführung gebracht.

Die sacred harmonic society regte sich auch bereits in diesem Jahre. Sie führte Mendelssohn's Elias auf, und zwar, wie immer mit „700 Personen" und sonstigem Zubehör. Man spricht viel über den Jullien'schen Humbug; aber diese „700 Personen und 16 double basses", die sich auf allen Programmen dieser Concerte regelmässig einfinden, gehen wirklich noch über Jullien hinaus. Uebrigens scheint der hiesigen Presse nachgerade einzuleuchten, dass diese 700 Personen und 16 double basses meistens einen sehr jämmerlichen Effekt hervorbringen. Das Publikum nahm bisher diese 700 in gutem Glauben hin, ohne auch nur zu ahnen, dass von dieser Zahl kaum der vierte Theil wirklich thätig war, und dass die Hälfte dieses vierten Theils aus Dilettanten bestand, die in der Regel ihren Part „vom vorigen Mal" vergessen hatten. Freilich jetzt, wo die Presse gewagt hat, die Liederlichkeit gewisser Aufführungen dieser Costaschen

Exeter-Hall Concerte zu rügen, wird das Publikum mit einem Male sehr feinhörig werden, sehr strenge Anforderungen stellen, und sich keine solche Elias-Aufführung gefallen lassen, als die letzte war, die in Deutschland von den gewöhnlichsten Gesellschaften besser und wirkungsreicher zu Gehör gebracht wird. — Die Presse, sogar die musikalisch englische, ist also doch zu etwas gut! — Von interessanten Reprisen der nächsten Saison müssen noch genannt werden die Concerte der New Philharmonic society unter abermaliger Direction Lindpaintner's und Dr. Wylde's, ferner die soirées musicales des Herrn Ernst Pauer, in welchen ein neues Trio für Piano, Violine und Cello, sowie eine Sonate für Piano und Cello, beide Stücke von seiner Composition, zur Aufführung gelangen sollen, sodann die Quartett-Association unter der Direktion Sainton's, unbedingt eine der besten der musikalischen Hauptstadt. *Fatal.*

NACHRICHTEN.

Leipzig. Das 19. Abonnements-Concert brachte eine frühere Sinfonie (in H-moll) des Berliner Componisten Ulrich, dessen Sinfonie zur Feier der Vermählung des Kronprinzen in Brüssel den ersten Preis erhielt. Nach einem Berichte darüber ist das Tonstück nicht arm an guten Gedanken, durch massvolle Orchestration und geschickte Benutzung der Instrumente ausgezeichnet. Ein Hr. Speidel aus München trug auf dem Piano 2 „Bilder aus dem Hochlande" eigener Composition, sowie Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum nach Liszt's Transcription vor. Seine Technik wird gerühmt, seine „Charakterbilder" dagegen als gewöhnliche Etuden bezeichnet. Das letzte Abonnements-Concert wird R. Schumann's Peri bringen. Das traurige Schicksal dieses Componisten ist nur zu gewiss.

Düsseldorf. R. Schumann litt schon seit einiger Zeit an Geistesabwesenheit, so dass ihm stets Wächter beigegeben waren. In einem Anfalle von Raserei gelang es ihm aber auf einem Spaziergang denselben zu entkommen und er stürzte sich in den Rhein, wodurch sein Zustand sehr verschlimmert worden ist.

Hannover. Das 6. Abonnements-Concert brachte ausser Beethovens C-moll Sinfonie, die Olympia-Ouvertüre von Spontini. Concertmeister Joachim spielte meisterhaft eine Romanze v. Beethoven, Präludien von J. S. Bach und Capriccio von Paganini. Frl. Kroll aus Wien mit einer nicht grossen aber recht angenehmen Sopran-Stimme, sang eine Concertarie von Mendelssohn, wozu der Stimmfond nicht ausreichte, ausserdem 2 Lieder von Molique und Mendelssohn. Ein Schüler Liszt's, Herr Klindworth, trug zum Schlusse eine Paraphrase Liszt's über den Sommernachtstraum vor und zeigte bedeutende Fertigkeit.

— Ein hiesiges Blatt sagt: dankend müssen wir es anerkennen, dass durch Verordnung der kgl. Intendanz die Pausen in den Zwischenakten durch passende Musik ausgefüllt werden. So ward gestern dem Publikum die Gelegenheit geboten, die reizenden, verlockenden Tanz-Compositionen eines Mitglieds unserer Capelle Hrn. A. Wallersteins, unter dessen eigener Direktion zu hören und zu beurtheilen, alle 3 Musikstücke: Galopp romantique, Polka-Mazurka und Polka de Carneval aufgenommen. Jedenfalls werden wir durch diese neue Einführung auch nach und nach die einzelnen gediegenen Kräfte unseres famosen Orchesters kennen lernen.

Berlin. Die Virtuosen beglücken Berlin in dieser Saison so sehr, dass täglich 2 Concerte stattfinden. Abonnements-Concerte, Vieuxtemps, Gebr. Wieniawsky, Frau Goldschmidt concurriren mit einander, letztere soll dabei die Hauptsache, nämlich Geld machen. An Beifall fehlt es auch den andern nicht.

Wien. Der Pianist Leopold von Mayer concertirt unter grossem Beifalle. Frau Jenny Lind-Goldschmidt hat 6 Concerte vom 23. März ab angekündigt.

Dresden. Ein neu engagirter Sänger, Herr Eulers, debütirte in Norma als Orovist. Er besitzt gute Schule, aber eine zu wenig kräftige Stimme. Frl. Ney als Norma war wie immer brillant. Hrn. Tichatscheck hinderte ein leichtes Unwohlsein, die Partie des Sever zu singen. Statt dessen trat Herr Rudolph ein.

*** Aus Nürnberg geht uns folgender Brief zu, welcher als Antwort auf eine in diesen Blättern erschienene Anfrage von Interesse besonders für Orgelfreunde sein dürfte:

Geehrter Herr Redakteur! In Nr. 7 (13. Febr.) der Süddeutschen Musik-Zeitung finde ich einen Aufsatz „Anregung zur Verbesserung der Orgel", worin die Frage aufgestellt ist, ob wohl die Construction einer Maschine oder Räderwerks zum Schöpfen des Windes für Orgeln möglich oder schon irgendwo ausgeführt sei, und erlaube mir darauf zu erwiedern, dass solches weder unmöglich, noch auch mit besonderen Schwierigkeiten verknüpft ist und dass ich solches in dem von mir erfundenen „Orchestrion" (siehe Leipziger neue Zeitschrift f. Musik, Mai 51, Leipz. illustr. Ztg. 31. Mai 51, London Illustrated News, July 5. 51 etc.) zu verschiedenen theils kleineren, theils grösseren Gebläsen angebracht habe. — Mit Recht hat der Herr Verf. jener „Anregung" den Umstand als den „misslichsten bei Herrichtung einer solchen Maschine" bezeichnet, dass beim Spiel ein sehr ungleiches Quantum Wind erforderlich sei, während eine solche Maschine einen regelmässigen Gang gehen würde. Dies letztere ist jedoch keineswegs nöthig und ich habe die Einrichtung getroffen, dass das Räderwerk langsamer oder schneller arbeitet, je nachdem weniger oder mehr Wind verbraucht wird, ja bei bedeutendem Windvorrath auf Zeit ganz zum Stillstehen kommt, welche Verschiedenheit des Ganges sich jedoch nur durch den vorhandenen Wind-Vorrath regulirt und keiner weiteren Beihilfe bedarf. Noch habe ich den Vortheil gefunden, dass bei solcher Construction die Blasebälge verhältnissmässig sehr klein sein können und dass doch stets, selbst für das vollstimmigste Spiel, vollauf Wind erzeugt wird.

Ich fürchte dass eine ausführliche Beschreibung des Mechanismus nicht für alle Leser der Musik-Zeitung von Interesse sein dürfte, bin aber sehr gern erbötig dem Herrn Verf. jener „Anregung" genaueste Auskunft zu ertheilen und bemerke nur noch, dass ich im Augenblick auf einer Kunstreise begriffen bin und zur Zeit der Ausstellung in München zu sein gedenke, wo sich wohl Gelegenheit finden wird, über dieses, sowie über einige andere, vielleicht wichtigere Erfindungen, die auf Verbesserung der Orgel Einfluss ausüben dürften, mit strebsamen Orgelbaumeistern und Technikern weitere Rücksprache zu nehmen.

Genehmigen Sie die Versicherung meiner Hochachtung und Ergebenheit *Friedr. Theod. Kaufmann, jun.,*

Nürnberg, 1. März 1854. *Akustiker in Dresden.*

Deutsche Tonhalle.

Der Verein setzt hiermit einen Preis von 12 Ducaten auf die nicht sehr gedehnte und leicht ausführbare Composition nachstehender drei Gesänge für vier Männerstimmen mit Orgel, zum Gebrauch der Kirche während des Abendmahls.

Die Bewerbungen wollen uns, unter Rücksichtsnahme auf die Vereinssatzungen, im Monat August d. J. frei zugeschickt werden, jede mit einem deutschen Spruch versehen, und begleitet von einem versiegelten Zettel, welcher den Namen und Wohnort des Verfassers enthält, und aussen, nebst demselben Spruch, einen Tondichter benennt, welchen der Einsender als Preisrichter wählt.

Der Erfolg dieses Preisausschreibens wird s. Z. bekannt gemacht.

Wir erinnern zugleich, dass mit dem nächsten Maimonat auch die Bewerbungszeit wegen des Preises für einen Quintettsatz endet.

Mannheim, im Lenzmonat 1854. *Der Vereins-Vorstand.*

1.

Herr, du wollst uns vorbereiten
Zu deines Mahles Seligkeiten;
Sei mitten unter uns, o Gott!
Lasse, Leben zu empfangen,
Nach dir nur unser Herz verlangen,
Und sprech' uns los von Sünd und Tod.

Wir sind, Herr Jesu, dein;
Dein laß uns immer sein!
Amen, Amen!
Anbetung dir!
Einst feiern wir
Das große Abendmahl bei dir.

2.

(Nicht durchcomponiren.)

Nehmet hin, und eßt sein Brod!
Jesus Christus ward gegeben
Für die Sünder in den Tod.
Nehmt und trinkt, es ist sein Leben!
Seht, wie er die Menschen liebt,
Da er selbst für sie sich gibt.

Die mit ganzer Zuversicht
Deines Heils, o Herr, sich freuen,
Lasse stets in deinem Licht
Wandeln und sich stets dir weihen;
Laß ihr Herz vom Stolze rein,
Voll von deiner Demuth sein.

Jesu, da du hast dein Blut
Für der Menschen Heil gegeben
Stärke uns mit Kraft und Muth,
Daß wir dir getreu nur leben.
Und zu deinen Segenshöh'n
Auf dem Pfad der Liebe geh'n.

3.

Ach laß, o Herr, empfinden
Mich deine Gotteskraft,
Die Kraft, die uns von Sünden
Errettungshülfe schafft.
Erneu're meinen Sinn,
Daß ich mit reinem Geiste
Dich ehr', und alles leiste,
Was ich dir schuldig bin.

Du bist ein Geist der lehret,
Wie man recht leben soll;
Solch Beten wird erhöret,
Solch Singen klinget wohl.

Es steiget Himmel an
Das heiße Fleh'n der Frommen,
Bis du zu Hülf' gekommen,
Der Allen helfen kann.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 13.** 27. März 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

APHORISMEN ÜBER KUNSTKRITIK.

II.

Motto: Sie wünschen sehr der Menge zu behagen,
Besonders weil sie lebt und leben lasst!

Sowie die Juden zur Zeit ihrer Könige oft vom rechten Glauben abfielen und dem Baalsdienst und der Sinnenlust sich hingaben, so neigten sich auch unsere Künstler, trotz der Stimmen unserer Propheten, der Verkündiger und Bewahrer der reinen und echten Kunst, immer wieder zum Mittelmässigen und Schlechten hin. Unsere modernen Baalspriester mit ihrem practischen, auf den Erwerb stets gerichteten Verstand, haben nicht wenig zur Ausartung der Kunst in neuerer Zeit beigetragen. Der speculative Egoismus ist bei der grossen Concurrenz doppelt gefährlich.

Unsere moderne Tonkunst gleicht daher am meisten einer leichtfertigen Dirne, die in üppiger Fülle strotzend, mit allen Künsten der Verführung den Unerfahrenen umstrickt, während der Weise vergeblich warnt und sich mit Abscheu abwendet. Sie erscheint mit soviel Pomp und Lärm, dass man glauben könnte, Jupiter selbst spiele mit Blitz und Donner und doch findet Ihr bei näherer Betrachtung nichts als hohle Phrasen. Sie sieht in unglaublicher Verblendung und Selbstüberschätzung auf die Meisterwerke der Vergangenheit herab und lässt sich ausposaunen, als das non plus ultra menschlichen Vermögens. Alle früheren göttlichen Offenbarungen werden von ihr geläugnet, doch ist der Herr ihr selbst im feurigen Busch erschienen und die zehn Gebote, die sie vom Berg Sinai mitbringt, sind erst die rechten. Was Jahrhunderte hindurch, ja seit die Welt steht, für schön und wahr gilt, das erklären unsere falschen Propheten für veraltet. Man gibt vor, einen Tempel der reinen Vernunft zu errichten und bringt nur ein Krankenhaus zu Stande. Wie der Fuchs, der in der Falle seinen Schwanz eingebüsst hatte, seinen Mitfüchsen dies als neue Mode und als Ideal einer neuentdeckten Schönheit anpries, so hat man auch alles Einfache, Naturwüchsige in der Erfindung, sowie alle klassische musikalische Bildung und die durch solide Studien nur zu erlangende Beherrschung der Form für abgethan erklärt und nun, weil die schon sehr gesuchten und geschraubten Effecte der letzten drei Decennien nicht mehr den verwöhnten Gaumen kitzeln konnten, die raffinirteste Speculation auf den Thron gesetzt. Das kann keinen Bestand haben! Die Sonne der ewigen Wahrheit und Schönheit wird wieder leuchten, uns wieder erwärmen und schönere, bessere und geniessbarere Früchte zur Reife bringen, als überzuckerte Holzäpfel.

Ein Kunstwerk soll bei aller Mannichfaltigkeit einfach und verständlich und der gestellten Aufgabe entsprechend wahr und getreu sein, es soll in einer schönen Form sich uns darbieten, es soll uns über das gewöhnliche Alltagsleben weit hinausheben, in eine höhere Stimmung versetzen und sei es gross, sei es klein, zu sittlicher Veredlung seinen Beitrag liefern. Die Mittel deren sich der Künstler zur Ausführung seiner Ideen bedient, müssen dem Gegenstand vollkommen entsprechen. Welche Grenzen hier zu beachten, gibt theils die gesunde Vernunft, die meist am entschiedensten beim Genie waltet, theils die Erfahrung, der Geschmack in transcendentaler und empirischer Beziehung. Die höchste Entfaltung in der Einheit, Reichthum mit Oekonomie und Weisheit gepaart, vollständige Herrschaft über die Kunstmittel, geniale Gedanken, die ihren göttlichen Ursprung an der Stirne tragen, Klarheit und Fasslichkeit, schöne äussere Form bei tüchtigem Kern, Wärme und Begeisterung, Geschmack und Erfahrung alle diese Eigenschaften muss das Kunstwerk besitzen, wenn es unserm Ideal entsprechen soll. Wo eine Kunst nur für die Künstler da zu sein scheint, kann Grosses geleistet werden, aber gewiss nicht das Höchste. Die Sonne scheint auch aller Welt klar und verständlich und bleibt uns stets doch Ideal des Lichts.! †



DER STERN IM NORDEN.

Text von Scribe, Musik von Meyerbeer.

(Schluss.)

Wir schlossen unsern Bericht mit dem ersten Akte, in dem Augenblick, da Katharina, während der Trauung ihres Bruders Georg mit der lieblichen Prascovia, vom Vaterlande Abschied nehmend, in männlicher Tracht für ihn als Stellvertreter von den Grenadieren des Nowogorod'schen Regiments zu Wasser abgeführt wird.

Beim Aufrollen des Vorhangs im zweiten Akte befinden wir uns im Feldlager des russischen Generals Tscheremetoff. Wilde Gebirgslandschaft im Hintergrund; im Vorgrund schöner Buchenwald. Tanz und Belustigung der Soldaten. Gritzenko, den wir im ersten Aufzuge als Tartarenchef kennen gelernt, und hier nach der Prophezeihung der Wahrsagerin auf dem Wege zu hohen Ehren, nemlich zum Corporal des Grenadierregiments befördert, wieder finden, wirft sich zum Anordner der Festlichkeiten auf und verlangt die beliebten Soldatenlieder. Der Reiter Ismailoff tritt vor und singt ein herrliches Kosakenlied, das stets unter grossem Applaus wiederholt werden muss. Darauf der Korporal zu Ehren seiner Waffe ein Grenadierlied mit einfallendem Trommelgesang des Chors, wobei die jungen (weiblichen) Rekruten unter Mitwirkung der Marketenterinnen exerciren, eine der trefflichsten Nummern, Gesang und Instrumentirung von hinreissender Wirkung; Gritzenko kann sich die grosse Aehnlichkeit des vermeintlichen Rekruten Georg mit der Wahrsagerin in Finnland nicht erklären, redet diesen darauf an, der sich als ihren Bruder ausgibt und im fernern Verlauf der Unterhaltung durch Papiere, die der gutmüthige und unwissende Korporal ihm als Hülsen ihm heimlich zugesteckten Lohns ausliefert, eine gegen das Leben des Czaren gerichtete Verschwörung entdeckt, deren Seele der Oberst Yermoloff ist und das unschuldige Werkzeug der einfältige Korporal. Auf diese Entdeckung, da ihr unbekannt dass Czaar und Peter eine und dieselbe Person, legt sie kein grosses Gewicht. Unterdess lässt General Tscheremetoff, der geheime Instruction erhalten, für den Czaaren, der als Hauptmann Peter mit Danilowitsch, letzterer in Offiziersuniform, erscheint, ein Zelt aufstellen, und hier erfährt der General die überraschende Kunde, dass Aufruhr im Heere nahe ist, das dem

Feinde überantwortet werden soll, dass aber zwei treue Regimenter, dem Verrath zuvorkommend, im Anzuge sind. Auf des Czaaren Befehl entfernt sich der General und erscheinen zwei hübsche Marketenderinnen, die an den Tafelfreuden, wo der Flasche in maassloser Weise zugesetzt wird, Theil nehmen. Während der Zeit hat Gritzenko in der Nähe des Zelts Schildwachen aufgestellt, darunter der vermeintliche Georg, d. h. Katharina. Hier singen die Marketenderinnen drei Strophen eines Soldatenliedes, das durch Melodie und Rhytmus wie durch die unübertreffliche Virtuosität des Vortrags zu dem Ausgezeichnetsten in der ganzen Oper gehört, und stets wiederholt werden muss.

Katharina kann dem Drange nicht widerstehen durch die gelüpften Falten in das innere Zelt zu schauen und fährt entsetzt zurückt beim Anblick des berauschten Peter, dessen Umarmungen sich die abwehrenden Mädchen zu entwinden suchen. Das hier eintretende Quintett würde von ausserordentlicher Wirkung sein, wenn nicht durch die schwachbestellte Katharina (Anna Düprez) das Beste verloren ginge. Inzwischen hat sich Danilowitsch um Befehle zu ertheilen entfernt. Der Korporal erscheint um den jungen Rekruten abzulösen, der nicht vom Fleck weichen will, in seiner Verzweiflung dem zürnenden Vorgesetzten eine Ohrfeige gibt, verhaftet und ohne von ihm erkannt zu werden dem Hauptmann Peter vorgeführt wird, der mit schwerer Zunge den Befehl lallt, den Wiederspenstigen zu erschiessen. Peter, Peter sammle dich, ich bins! ruft Katharina in Verzweiflung und wird den dringenden Angstschrei wiederholend zum Richtplatz abgeführt. Der Ruf indess hat wie eine dunkle Erinnerung in Peters Herzen ertönt; das Andenken an die Wiburger Geliebte erwacht und wird in dem verwirrten Sinne stets lebendiger; mit siegendem Willen ringt sich der Berauschte stampfend durch die Nebel, die ihn befangen, zum klaren Bewusstsein hindurch, — eine treffliche Scene des Sängers Bataille, — und befiehlt unter furchtbarer Drohung dem bestürzten Korporal, den jungen Rekruten zurück zu bringen. Der Korporal ist noch zeitig genug erschienen, bringt den Gefangenen aber nicht mit zurück, der unterwegs nach Behändigung gewisser Papiere und eines Briefs an den Hauptmann, plötzlich in den Strom gesprungen und unter den ihm nachgesandten Kugeln verschwunden ist. „Mich siehst du nicht wieder, schreibt die Unglückliche, aber wenn dir um hohe Ehren zu thun ist, übergieb diese Papiere dem Czaaren.“ Danilowitsch, der inzwischen eingetreten, ergreift die Papiere und findet darin die Namen der Verschworenen. In bittern Schmerz versunken, vernimmt Peter davon nichts! Das Zelt verschwindet, die Verschworenen versammeln sich, schwören dem Czaaren den Tod und wollen mit ihren Leuten zu den Schweden übergehen. Der Hauptmann stürzt unter die Soldaten, donnert gegen den Verrath am Vaterlande aus Rache gegen den Czaaren und macht sich anheischig, ihnen diesen allein und unbewaffnet zu überanworten. Das Heer schwankt; entrüstet wendet sich Yermoloff, das Haupt der Verschwörung, zum Hauptmann mit der Frage: „Wer bist du, der sich solcher That vermisst?“ — „Der Czaar! Tödtet ihn!“ antwortet Jener in stolzer Haltung die Brust entblössend. Bei diesen Worten sinkt alles in die Knie. Links auf den Bergen nahendes Trommeln und Pfeifen; im Hintergrunde Cavalleriefanfare: — die einrückenden treuen Regimenter. Marsch und Fanfare in verschiedenen Tonarten mit den Chören und dem sogenannten heiligen Marsch des Czaaren (Dessauermarch) zu mächtiger Gesammtwirkung zusammenfallend. Mit dem jubelnden Kriegergesang der vereinigten gegen den Feind ausziehenden Schaaren schliesst der Akt.

Im dritten Aufzuge befinden wir uns in des Czaaren Palais zu Moskau. Peter kann die Geliebte, nach der alles Forschen vergebens, nicht vergessen und vergisst seinen Schmerz in einem schönen Gesang mit charakteristischer Begleitung. Ihn sucht Danilowitsch zu trösten, der nunmehr Oberst Mentschikoff, des Czaaren Liebling geworden. Peter hat, im Andenken an glücklichere Zeiten, im Schlossgarten ein treues Abbild des Dorfes, wo er sie verlebte, aufführen lassen, und nach den Bewohnern desselben, in deren Mitte er lebte und die Katharina gekannt, ausgesandt um sie aus Finnland, hierher übersiedeln zu lassen. Der Korporal Gritzenko tritt auf verkündet das Eintreffen der Fremdlinge und gibt sich als den geschlagenen Vorgesetzten zu erkennen, der dem übermüthigen jungen Burschen über den Strom eine Kugel nachsandte. Wuth des Czaaren, der ihm vier und zwanzig Stunden gibt um den Jüngling einzuliefern, wenn er nicht selbst erschossen werden will, eine Gerechtigkeitspflege, die der arme Teufel sich nicht erklären kann. Diese Scene ist der Gegenstend eines sich etwas zu lang ausspinnenden Terzetto, in welchem der einfältige Tropf, dem das Ganze ein unbegreifliches Räthsel ist, eine ergötzliche Figur spielt. — Während Gritzenko allein dasteht und sich ob der Drohung des strengen Herrschers den Kopf zerbricht, tritt Georg Skavronski mit seiner jungen Gattin auf, um endlich die ihn vertretende Schwester zu erlösen, und wird vom Korporal, dem er sich nennt und der glücklich ist doch irgend einen dieses Namens zu fassen, in Haft, gebracht, um dem Czaaren überliefert zu werden. Die zweistrophige Romanze, die Prescovia beim Eintritt vorträgt und an welcher sich Georg am Schluss durch ein einziges kleines Motiv betheiligt, gehört zu den unmittelbarsten und reizendsten Stücken der Oper. Das darauffolgende Duett, in welchem das junge Paar seine Angst über das dem Georg bevorstehende Loos ausspricht, ist für die Situation zu gedehnt, welche das Interesse in so hohem Grade nicht in Anspruch nimmt. Nachdem Beide in Verwahrsam gebracht worden, tritt Peter in grösster Aufregung hervor; er hat einen Gesang vernommen und geglaubt Katharinens Stimme zu erkennen. Und so ist es in der That. Die Treulosigkeit des Geliebten, ihr Todesspruch aus seinem Munde, ihr Sprung in die Wellen, ihre Verwundung, all diese Erlebnisse haben ihr Gemüth ins Innerste erschüttert; sie ist von einer Bäuerin gerettet und verpflegt worden, aber nur körperlich genesen, ihr Geist verwirrt. In diesem Zustand hat sie Danilowitsch wiedergefunden und aufs Schloss gebracht. Mit einem Schreckensruf empfängt Peter die schmerzliche Kunde. Nur eine andere mildere Gemüthsbewegung, er fühlt es, kann sie erlösen von der Sinnensverwirrung. Er befiehlt der Kranken volle Freiheit zu lassen. Alles entfernt sich, sie tritt auf, und vernimmt plötzlich aus der Ferne bekannte. heimische Töne, und lauscht: ihre Freunde sinds, der Chor der Wiburger Bauern und Zimmerleute, der den ersten Act eröffnet. Katharina stutzt und wendet sich den Tönen zu. Die Fensterwand im Hintergrunde verschwindet und man erblickt die ganze Decoration des ersten Aufzugs, dessen Introduction hier eintritt. Wiederholung der ganzen Scene. Mentschikoff als Kuchenbecker Danilowitsch bietet seine Waaren feil; Georg und Prascovia als Brautleute auf dem Wege zur Trauung machen der herbeigewünschten Schwester über ihr langes Ausbleiben liebevolle Vorwürfe. Diese weiss sich nicht zu fassen und hält den ganzen Auftritt für eine Sinnentäuschung, für ein Traumbild. Da ertönt aus der Ferne eine Flötenmelodie, die sie oft gesungen, ihr Lieblingslied. Wer blässt es? Nicht ihr Bruder, den sie in ihrer Nähe erblickt. Also Peter? Sie kann's kaum glauben, stimmt unwillkürlich mit ein. Dann übernimmt Georg die Melodie, die von der andern Flöte als Echo wiederholt wird, während Katharina mehr und mehr zur Besinnung zurückkehrend, mit voller Kraft in das berühmte Terzett einsetzt, in welchem Jenny Lind ihren Triumph feierte und das hier Dem. Düprez mit grosser Vollendung vorträgt. Am Schluss tritt ihr mit offenen Armen Peter entgegen, an dessen Brust sie mit einem Schrei der Ueberraschung und des Entzückens in Ohnmacht sinkt. Hoffrauen eilen herbei und schmücken sie mit Geschmeide, Kaisermantel und Krone. Sie erwacht, betastet all die Herrlichkeit und stürzt mit dem Ruf: „O Mutter, deine Prophezeiung!“ in die Arme. Hofstaat, Militairglanz, Chor füllt die Bühne und mit allgemeinem unter dem Wirbel der Trommeln der jungen Kaiserin gebrachten Lebehoch schliesst das Stück.

Auf den rein musikalischen Theil werden wir später ausführlicher zurückkommen, und bemerken hier nur beiläufig, dass dies ausgezeichnete Werk voll schöner, nicht durchweg, aber zumeist ursprünglicher Melodien, origineller Rythmen und pikanter neuer Instrumentaleffekte so gewaltig es auch über die leichte, minder stoffhaltige Gattung der eigentlichen komischen Oper der Franzosen in Form und Inhalt hinausgeht, ein bedeutendes genannt werden muss, und durch die Anwendung der vorhandenen Ausführungsmittel während der Einstudirung in einer langen Reihe der strengsten Proben für die Opera-Comique in allen ihren Bestandtheilen durchweg ein Moment geworden ist, dem die Anstalt eine höhere Stufe der Kunstbildung verdankt. G

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

Mitte Januar.

„Schweigen ist Gold!" So habe ich denn ehrlich seit einem Vierteljahre dieses edle Metall gesammelt; denn so lange ist es, dass ich nichts mehr von mir habe hören lassen: möge nun in dem Folgenden ein oder das andere Goldkörnchen zum Vorscheine kommen!

Unser Theaterdirektor konnte endlich den Freudenruf anstimmen: Gefunden! Denn er hat wirklich in Fräulein Kronfuss eine Coloratursängerin gewonnen, die eine sehr lange gefühlte Lücke trefflich ausfüllt. Obgleich wir gegen manche unangenehme Eigenheiten ihres Gesanges einige Ausstellungen haben, müssen wir sie doch als eine recht tüchtige und brauchbare Sängerin begrüssen. Auch ein höherer Baritonist ist in Hrn. Bohrer angelangt, der aber, wie es scheint, noch nicht weit über die Elemente hinausgekommen ist. So hat sich sowohl das Programm unserer Oper bereichert, als die Qualität der Produktionen selbst wesentlich gebessert. Wir sahen, bei erträglicher Wiederholung bereits da gewesener Stücke, zwei für uns neue Opern: Indra von Flotow (bei welcher der Volkswitz vielleicht nicht ganz unpassend scherzte: Die Indra ist nicht Extra!) und die Zigeunerin von Balfe, die das Schlangenmädchen in der Gunst unseres Publikums weit zurückdrängte. Auch grössere Opern, wie Robert, die Hugenotten, die Jüdin, Othello, wurden zur Zufriedenheit aufgeführt. während dazwischen ältere Lieblingsopern, wie Jean de Paris die Stumme, Maurer und Schlosser, des Teufels Antheil, das Opferfest, Abwechselung und vermehrten Genuss boten. Im Ganzen genommen hat die Oper sich seit Neujahr augenscheinlich gehoben.

Von den Vereinen hat wieder die Liedertafel in musikalischer Hinsicht die grösste Thätigkeit entfaltet, indem sie im Januar ein Vereinsconcert veranstaltete. worin der Vortrag einer Ferdinand Hiller'schen Composition für Männerchöre mit einer Sopran-Solo-Stimme durch Neuheit und Schönheit der Composition wie durch Güte des Vortrags am meisten entzückte; im Februar aber zum Besten der Armen im Theatergebäude den Otto'schen Schwank „Die Mordgrundbrück" zur Aufführung brachte. Wenn bei der letzteren Veranstaltung eine glänzende Einnahme für die Armen und eine Erheiterung des lachlustigen Publikums die Hauptendenz war, so darf sich der Verein gratuliren; übrigens möchte ich doch den bescheidenen Zweifel hegen, ob solche Productionen der Stellung der Liedertafel überhaupt entsprechend sind: Die Liedertafel mit dem Damengesangverein wirkten auch in dem ersten der von ihrem Direktor, Herrn Winkelmeier, ins Leben gerufenen Abonnements-Concerte und zwar auf eine, wie es sich nicht anders erwarten liess, rühmliche Weise mit. Diese Concerte beabsichtigen vorzüglich die Hebung der Instrumentalmusik und den Vortheil unsers Theater-Orchesters. Das erste dieser Concerte brachte ein interessantes Programm, das in Solo- und Ensemble-Vorträgen, fast durchgängig mit würdiger Vollendung ausgeführt ward, an dem ich jedoch auszustellen habe, dass die gewählte Sinfonie in D-dur von Beethoven. so schön sie ist und so vortrefflich sie vorgetragen wurde, doch schon so oft da war, — und dass die das Ganze schliessenden Chöre aus dem Messias von Händel durch ihre Zerrissenheit keinen angenehmen Totaleindruck zurückliessen. Wir lernten hier und in dem letzten Concerte der Liedertafel Herrn Winkelmeier auch als einen durch Zartheit und Geschmack remarkabeln Cellisten kennen. Die erste Palme müssen wir aber immer wieder unserer excellenten Pianoforte-Virtuosin überreichen, die in einem Capriccio in H-moll für Pianoforte und Orchester von Mendelssohn das Auditorium mit grösstem Entzücken erfüllte. Der grosse Casinosaal, in welchem das Concert stattfand, hätte sehr bequem noch weit mehr Hörer gefasst: hoffentlich wird sich beim Fortgange dieses schönen Unternehmens eine immer grössere Anzahl von Kunstfreunden einfinden.

Von Virtuosen-Concerten müssen wir vorerst des vom Violinisten Ernst im Theater veranstalteten, stark besuchten, gedenken. Es ist immer eine missliche Sache, zwischen jetzt und früher, oder zwischen dem einen und dem andern Künstler Vergleichungen anzustellen; so viel ist unbestritten, Ernst hat in der technischen Behandlung seines überaus schwierigen Instrumentes eine bewundrungswürdige Höhe erreicht; für meinen Geschmack hätte ich gewünscht, der berühmte Meister hätte mehr gesungen und gefühlt als gesprungen und gespielt. Einen besonders angenehmen Abend bereitete Herr E. Föckerer durch sein vor einigen Tagen im kleineren Casinosaale gegebenes Concert, in welchem ihm unsre beliebte Sängerin Frl. Molendo (Sopran) und die Herrn Frey (Tenor), Büssel (Bass), Heinefetter (Violine) und Hom (Violoncelle) aufs anerkennenswertheste und mit grösstem Beifalle an die Seite traten. Die Sonate in F-dur Op. 5. für Clavier und Violoncello von Beethoven und das Grand Trio für Clavier, Violine, Cello, von Taubert, zeugten aufs Neue von der ausgezeichneten Begabung des geschätzten Concertisten für die Auffassung und Wiedergebung der schwierigsten Meisterwerke, während die Solo-Etude für die linke Hand, von W. Taubert, Scherzo capriccioso von E Pauer und Etude mélodique von E. Föckerer bekundeten, dass Herr Föckerer ein eben so gewandter und eleganter Pianofortespieler als vorzüglicher Lehrer ist, als welcher er schon viel für die Ausbildung eines edleren Spiels in unserer Stadt gewirkt hat. ch.

NACHRICHTEN.

Mainz. Unser Aufruf in Nr. 9 dieser Zeitung in Bezug auf das Schicksal der Hinterlassenen Kreutzers hat einige Anfragen betreffs früherer Unterstützungen hervorgerufen. Wir bemerken deshalb, besonders um die Wittwe Kreutzers vor dem Vorwurfe der Undankbarkeit zu schützen, dass allerdings von Liedertafeln und Männergesangvereinen seiner Zeit sehr dankenswerthe Gaben einliefen, dass einer derselben (Wien) mit edlem Sinne eine jährliche Unterstützung von 50 Gulden aussetzte, dass von Bühnen besonders die Münchner ihren Schwestern mit gutem Beispiele voranging, dass aber diese Gaben kaum hinreichten, die Ausgaben für die Ausbildung der jüngeren Tochter, welche sich für die Bühne bestimmt hatte, zu bestreiten, und der Rest durch eine längere Krankheit derselben, welche sie zwang, der Bühne zu entsagen, verschlungen wurde, so dass Mutter und Tochter genöthigt waren, eine Zuflucht bei dem Gemahl der ältesten Tochter zu nehmen, welcher sie liebevoll aufnahm. Es handelt sich um Sicherung der Zukunft der Tochter Kreutzers, und zu diesem Zwecke erliessen wir ohne Veranlassung von Seiten der Hinterbliebenen unsern Aufruf. Derselbe hat bereits in mehreren Blättern ein Echo gefunden, und wir hoffen, dass er Früchte tragen werde. Ist es doch der letzte Trost der wahren Kunstfreunde, in Zeiten unaufhaltsamer Verderbniss des Kunstgeschmackes dem Andenken eines ächten Künstlers einen kleinen Tribut zu zollen!

*** In einer bekannten Stadt am Rhein kündigte in diesen Tagen eine sich „**Kunst-Verein**" nennende Gesellschaft das Concert eines jungen, recht talentvollen, aber noch lange nicht vollendeten Violinisten mit den Worten an, das Publikum möge sich überzeugen, welchem von den 3 grössten Violin-Virtuosen der Neuzeit: Paganini, Ernst oder dem Concertgeber — die Palme gebühre?! Wir wollen gerne glauben, dass der Concertgeber an dieser Barnum'schen Reclame keinen Antheil gehabt habe, können aber um so weniger unser Erstaunen über die Dreistigkeit verbergen, mit welcher ein Verein, der die Pflege der „Kunst" als Zweck angiebt, zu den Kunstgriffen gewöhnlicher Marktschreier seine Zuflucht nimmt.

Cassel. In dem kurzen Bericht, Nr. 9 Ihrer Zeitung, wird von den Concerten der Kurfürstl Hofkapelle gesagt, dass die Gesangsnummern in denselben von anderwärts an Provinzialbühnen durchgefallenen Sängerinnen ausgeführt würden, was wir bestreiten müssen, indem die Gesänge nur von Mitgliedern unserer Hofbühne, die jetzt sowohl ausgezeichnete Sängerinnen sowie Sänger besitzt, vorgetragen werden. Ausserdem leistet man hinsichtlich der Instrumentalvorträge nicht allein Gutes, sondern Ausgezeichnetes, und hätte der Berichterstatter des erwähnten Artikels hauptsächlich wohl die Leistungen unseres jungen, hochverehrten Kapellmeisters Jean Joseph Bott, dessen zauberische Töne auf der Violine wir in jedem Winter mehrmals hören, besonders namhaft machen können, umsomehr wir es jetzt anerkennen müssen, dass Bott trotz seines vielen Dienstes, und neben der Composition einer grossen Oper uns doch die Freude nicht versagt, sein in allen Beziehungen vollendetes Spiel recht oft zu bewundern.

(So gern wir in das Lob des trefflichen Violinisten Bott einstimmen, so wenig können wir das Prädikat „ausgezeichnet" für die dortigen Gesangskräfte gelten lassen. Wie sollen die Leistungen einer

Wagner, einer Köster, einer Ney etc. bezeichnet werden, wenn schon Anfängerinnen, die an kleinen Bühnen nicht mit besonderem Glück debütirt haben, als „ausgezeichnet" hingestellt werden? Uns scheint, mit übertriebenem Lob ist nachgerade bei uns genug geschadet worden, und deshalb sollte auch ein etwas harter Ausspruch, wenn er nicht geradezu ungerecht ist, ohne Reclamationen hingenommen werden. Selbst der ungerechteste Tadel ist für Künstler und für die Kunst nicht halb so gefährlich, als die maasslosen Lobsprüche, die heute an der Tagesordnung sind. Exempla sunt odiosa.)

Die Redaktion.

Düsseldorf. Die neuesten Nachrichten über R. Schumann lauten etwas günstiger. Die Aerzte hoffen noch eine Wiederherstellung. Einstweilen hat man ihn einer Heilanstalt in der Nähe Bonns übergeben. Seine beklagenswerthe Gattin Clara geb. Wieck, erträgt ihr Geschick mit bewundernswerther Ergebung und Kraft.

Bonn. Seit Anfang März befindet sich R. Schumann in der Heilanstalt des Dr. Vicharz zu Endemich. In derselben Anstalt befindet sich seit 2 Jahren der berühmte Maler der herrlichen Frescobilder im Aachner Kaisersaale, Alfred Rethel.

Schwerin. Die am 28. Februar zuerst aufgeführte Indra hat keinen erheblichen Erfolg gehabt, sie ward bis jetzt (16. März) nur einmal wiederholt; mit Unlust executirt, ward sie flau aufgenommen, womit wir unserntheils auch zufriedner sind, als die Theaterkasse. Bei allem Leichtsinn, der in der Indra seine Triumphe feiert, steckt etwas von Pietismus in diesem französisch-deutschen Produkt. Th. Milanollo besuchte die norddeutschen Gross- und Kleinstädte, und kam denn auch zu uns (2 Concerte). Weiter erschien am 10. d. M. dem üblichen Bet-Tage, fast unerwartet beinahe ein Drittel des Berliner Domchors im Hauptgottesdienste der hiesigen Domkirche, gab am selben Abend ein Concert und sang am folgenden Tage in einer sogenannten Vesper zum dritten Male. Hiesige Blätter versäumten nicht, ihn mit Recensionen zu beschenken; sie waren aber auch danach. Man sagt, es solle hier ein ähnlicher Chor eingerichtet werden, und viele Leute sind naiv genug, daran zu glauben. Dass man es bis zum erneuten Versuche bringe, wollen wir nicht bestreiten; aber dass je etwas rechtes daraus werde, ganz entschieden. Uebrigens werden unsere Kirchenhäupter auch so klug sein, zu bemerken, dass ein Chor in der Haltung des Berliner fähig ist, die ganze Gottesdienstordnung niederzusingen. Auch heisst es, die Hülfsgelder (20,000 Thlr. jährl.), welche das Hoftheater durch das Ministerium erhält, sollen noch verkleinert und die abfällige Summe für den projectirten Chor verwandt werden. Wir werden dann so ziemlich allerseits noch eine Stufe tiefer steigen: schon an so Vieles gewöhnt, wird sich auch dies ertragen lassen. Gute Concerte, resp. Sinfonie-Concerte, gibt es hier nicht.

Hannover. Der Pianist Haberbier concertirt hier mit vielem Erfolge. Hiesige Blätter rühmen neben der bewundernswerthen Fertigkeit besonders den an Liszt erinnernden genialen Vortrag.

Königsberg. Pepita tanzte hier. Bei ihrer Ankunft hatten sich Tausende von Menschen am Bahnhofe eingefunden, so dass die Polizei genöthigt war, „zum Schutze der Tänzerin" eine Seite des Bahnhofs abzusperren. Dahin haben's die „Kunstinstitute" gebracht! Frl. Wagner wird später hier gastiren. Auch Frl. Milanollo wird erwartet.

Leipzig. Frl. Bury gastirt hier. Bei der diesjährigen Hauptprüfung des Conservatoriums machte eine Sinfonie von A. Langert aus Coburg einen sehr guten Eindruck. Als die beste Leistung wird der Vortrag einer Mendelssohn'schen Clavier-Composition (Serenade) von dem noch sehr jungen F. Gernsheim aus Worms bezeichnet.

Wien. Der berühmte Sänger Staudigl wird nach Ablauf seines Contrakts die Bühne verlassen.

— Flotow's „Matrosen" kamen am 11. hier zum ersten Male zur Aufführung. Ein Berichterstatter schreibt: „Obgleich die in dieser Oper vorkommenden Weisen meist an die schon in Martha, Stradella und Indra gehörten anklingen, wird ein unterhaltungslustiges Publikum wie das Wiener mit dem Componisten nicht zu Gericht sitzen, und die einschmeichelnde Musik stets mit grossem Wohlgefallen anhören." Ander, Hölzl und Frl. La Grua sangen die Hauptpartien. Der Componist wurde natürlich mehrere Male gerufen. — Doch ist dieses Urtheil über das Wiener Publicum ungerecht, denn schon bei der 3. Aufführung war das Haus leer, und die Oper damit begraben. Besonders eine Scene im 3. Akte in welcher 8 schiffbrüchiche Matrosen auf einem Flosse im Meere herum schwimmen, erregte allgemeines Gelächter und entschied das Schicksal des Werkes. Von Virtuosen-Concerten sind zu erwähnen die des Pianisten Leopold v Meyer. Auch der Baritonist Stockhausen gefällt. In Aussicht stehen die Productionen der Geschwister Neruda. In der italienischen Oper kommen zur Aufführung: Norma, Cerenentola, Lucrezia, Othello und Verdi in dreifacher Anzahl, nämlich: mit Ernani, Rigoletto und Trovatore. Jedenfalls ein viel versprechendes Repertoir.

Prag. Am 12. fand das erste Concert des Conservatoriums statt. Eine Sinfonie von dem früheren Zögling Albert, Mitglied der stuttgarter Capelle, und eine Concertouvertüre von Ludwig, jetzt in München, fanden Beifall. Besondere Erwartungen erregt der erstere. In Aussicht steht die erste Aufführung einer neuen Oper von Kittl: „Die Bilderstürmer," sowie ein Concert von A. Dreyschock.

Paris. Frl. Cruvelli hat ihre zweite Rolle gesungen: Julie in Spontini's Vestalin. Dieselbe tritt ihren viermonatlichen Urlaub am 1. Juni an. Allmälig verlassen die Sänger und Virtuosen die Hauptstadt, um nach London zu ziehen, wo ihnen neue Lorbeern winken. Mario, Mad. Bosio, Luchesi sind schon auf dem Wege. Die italienische Oper bleibt bis zum 15. Mai offen.

* * * Das Jahr 1853 ist für die deutsche Oper sehr bedeutend und zugleich bezeichnend gewesen. In demselben erblickten nämlich als Repräsentanten der letzteren das Licht der Welt: „Tony" (vom Herzog v. S. C.), „Joggeli" (Taubert), „Rübezahl" (Flotow), „Rübezahl" (Conradi), „Indra" (Flotow), „Otto der Schütz" (Frau Schmetzer), „Die Franzosen vor Nizza" (Kittl), „Sacontala" (Perfall), „Giulia" (Lindpaintner), „Die lebenden Blumen" (?) und wenn man will noch: „Keolanthe" (Balfe). Den Commentar mache sich Jeder selbst!

* * * Rubini, der ehemals berühmte Tenorist, ist, 60 Jahre alt, bei Bergamo gestorben.

* * * Ueber das Unglück, von welchem R. Schumann betroffen, bringen die „Grenzboten" noch folgende nähere Details: „Schon seit längerer Zeit hatten sich vereinzelte Symptome gezeigt, die den Aerzten Besorgniss erregten; in den letzten Wochen steigerten sich dieselben in der traurigsten Weise. Er glaubte fortwährend Musik zu hören, bald Engelmusik, bald das Toben der Hölle. Dies steigerte sich bis zu Visionen; er erzählte, ihm sei ein von Franz Schubert — man weiss ja, mit welcher Liebe er diesen stets verehrt hat — gesendeter Engel erschienen, und habe ihm die Melodie vorgesungen, über welcher jener gestorben sei, mit dem Auftrage, sie aufzuzeichnen, was auch geschehen sei. Obgleich er nun beständig unter der sorgsamsten und liebevollsten Aufsicht gehalten wurde, gelang es ihm am 27. Februar Morgens, sich derselben zu entziehen. Er ging auf die Rheinbrücke und stürzte sich in den Rhein Der Capitain des Dampfschiffes „Victoria," das dort vor Anker lag, wurde es gewahr, liess das Boot aussetzen, ein anderes kam zu Hilfe, und so gelang es, den Unglücklichen, trotz seiner heftigen Gegenwehr, den Fluthen zu entreissen und in seine Wohnung zurückzubringen. Seitdem wechseln Ausbrüche der heftigsten Wuth, dumpfes Hinbrüten mit Visionen, mit lichten Augenblicken. Er ist dann seiner geistigen Kräfte vollkommen Herr, er erinnert sich an Alles, was geschehen ist, und hat selbst das Vorgefühl eines nahenden Anfalls. Wer Zeuge gewesen ist, in welchem Masse Schumann sich der intensivsten Beschäftigung mit musikalischen Ideen hingab — die grosse Zahl seiner gedruckten Compositionen giebt dafür auch nicht entfernt einen Masstab — wie ihn diese von allem andern abzogen und wie in einem Bann hielten, dem ist wohl manchmal ein so unausgesetztes Anspannen der edelsten und feinsten geistigen Kräfte nach einer Richtung hin beängstigend und gefahrdrohend erschienen. Das Bewusstsein seines kranken Zustandes in den lichten Augenblicken hat Schumann den Wunsch eingegeben, den er oft und dringend äusserte, in eine Heilanstalt gebracht zu werden, welcher seit einigen Tagen erfüllt ist, indem man ihn einer Anstalt in der Nähe von Bonn übergeben hat. Dieser ungewöhnliche Umstand in Verbindung mit einigen andern Symptomen giebt den Aerzten noch Hoffnung auf Wiederherstellung."

* * * In Paris ist vor kurzem die Gattin Hector Berlioz' gestorben, welche vor ihrer Verheirathung als Miss Smithson eine gefeierte englische Schauspielerin war.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 14.** 3. April 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

APHORISMEN ÜBER KUNSTKRITIK.

III.

Motto: Ach Gott! die Kunst ist lang! —
Und kurz ist unser Leben.

Wenn wir griechische Statuen rühmen hören, als die vollkommensten Nachbildungen des Menschen in Bezug auf schöne Formen, Ebenmass und Naturwahrheit, so wird man schwerlich irgend ein Kunstwerk der Vergangenheit (auch die bereits zu ihr gehörigen „Zukunftswerke“ mit eingerechnet) in jeder Beziehung unserm Ideal entsprechend und untadelhaft finden. Der Grund dieser Erscheinung liegt wohl hauptsächlich darin, dass die Tonkunst allzu vielseitig ist, um einem Menschen zu vergönnen, nach allen Seiten hin in ihrem Gebiet Vollendetes zu leisten. Es dürfte interessant sein, die Entwicklung der neueren Tonkunst zu verfolgen und ihre Höhepunkte mit unserm Ideal zu vergleichen.

Reiner und *heiliger* erscheint die Tonkunst nirgends als bei Palestrina. Sie naht sich uns mit majestätischem Schritt, wir bewundern die herrliche Gestalt, wir sehen ihren Busen sich heben und senken, Engelchöre erschallen, aber die Schöne ist und bleibt verhüllt, ein dichter Schleier deckt das Angesicht. Es fehlt die mehr zum Bewusstsein gekommene Melodie, die wie der seelenvolle Blick des Auges die Herzen mächtiger ergreift und uns menschlicher berührt. Sie schlummert noch, wie die Blume in der Knospe, in der sie umschliessenden Harmonie.

Händel steht ein Muster da für die *Kraft des Ausdrucks*, und die *Urtypen und Kerngedanken, die er mit seiner Kunst umschlungen hat*, werden nie veralten. In vielen seiner Arien, die wohl in des Meisters gewohnte Form gegossen, meist nur Concessionen für den Zeitgeschmack oder die Sänger enthalten, zeigt er die Achillesverse.

Bei Johann Sebastian Bach ist der *tiefste Ernst* und die *frommste innigste Begeisterung*. In kolossalen Dimensionen bewegt er sich am liebsten, bei höchster Entfaltung der Technik. Schon oft wurden seine Schöpfungen mit den gothischen Domen verglichen, doch wird von Andern wieder bezweifelt, dass sie jemals den grossartigen Total-Eindruck auf Künstler und Laien hervorbringen können, wie diese. Ihnen fehlt meist das Einfach-Fassliche, das volksthümliche Element, in dessen inniger Verbindung mit der Kunst erst das Höchste erreicht werden kann. Bach lebte still und fern im Schooss seiner Familie und in seinen Berufsgeschäften, die ihm für jeden Sonntag eine neue Kantate zu schaffen zur Aufgabe machten oder doch vergönnten. Er hat sich dabei ganz in sich versenkt und so aus dem tiefsten Innern seine herrliche Schöpfungen zu Tage gefördert — aber mit der äussern Welt verkehrte er verhältnissmässig wenig — kein Wunder, dass seine Werke unter dieser Einseitigkeit litten und ihnen das höchste Ziel, dessen Bach würdig gewesen wäre, dadurch entging. Hätte der Schöpfer die göttlichen Funken, die er in Bach und Händel getrennt gelegt, in einer Person vereinigt, wir würden der Verwirklichung des Kunstideals ganz nahe gekommen sein.

Gluck hat die Keime, welche die Oper während eines Jahrhunderts getrieben, zur Reife gebracht. In ihm gipfelt der *Ernst der Anschauung* und die *Würde*, soweit diese, nachdem man mehr und mehr der reinen und heiligen Kunst den Rücken gekehrt hatte, überhaupt noch möglich waren. Verstand und die Reflexion des gebildeten Mannes sprechen aus Glucks Werken; der richtigen Declamation ist vorzugsweise Rechnung getragen; die Characteristik, die Individualisirung, die Objectivität treten bei ihm bedeutsamer und konsequenter hervor, als es früher geschehen. *Dramatisches Feuer, dramatisches Leben, dramatische Wahrheit* erscheinen bei ihm, gepaart mit *antiker Würde* und *grosser künstlerischer Weisheit*, in höchster Entfaltung. Er war der erste, der dem Sologesang *keine Concessionen* machte und sich frei hielt vom Zeitgeschmack. Bei allen diesen Vorzügen ist aber Gluck oft *kalt* und *monoton*. Wie seine Hauptmacht in Recitativen und declamatorischen Gesängen, im liederartigen Einzelgesang, auch noch in kurz einschneidenden Chören, so scheint doch die schöpferische Kraft bei ihm nicht in dem Maass zu walten, die Herrschaft über die musikalische Technik nicht in dem Grade vorhanden zu sein, um ein grösseres Tonstück mit genialem Flug zu einem eng verbundenen Ganzen zu gestalten. Monoton wird er durch die mit Recitativen verbundenen recitativähnlichen Gesänge und durch häufige Wiederkehr derselben Rhytmen. Volksthümlich war Gluck nie und wird es daher auch nie werden.

Philipp Emanuel Bach wird von Vielen als der *Gründer der neueren Schule*, als der Vermittler zwischen seinem Vater Sebastian und Händel einerseits und Haydn und Mozart anderseits angesehen. Er hatte das, was seinem grossen Vater fehlte, das Fassliche, Eindringliche — Populäre erkannt und in seinen Werken zur Erscheinung gebracht. Doch fehlte es ihm eben an der Grösse des Vaters, um ihm als Künstler ebenbürtig zu sein, wenn auch seine Kompositionen schneller und leichter allgemein Eingang fanden.

†

ÜBER DIE UNTERSCHIEDE IM KIRCHENGESANGE

mit besonderer Berücksichtigung

des Gregorianischen Chorals.

Kaum hat irgend ein wissenschaftlicher oder Kunstgegenstand mehr literarischen Zank und Streit, und zwar zu den verschiedensten Zeitperioden hervorgerufen, als jener über die Ansichten und Meinungen der alten Musik oder vielmehr Musik der Alten und über den Vortrag derselben im Vergleiche zu der heutigen. Ich erinnere nur an das vor mehreren Jahrzehnten geführte Gezänke über die Musik der alten Griechen; auf der einen Seite wollte man schon aus der hohen Bildungsstufe dieser Völkerschaften in Kunst und Wissenschaft, namentlich aber aus ihren auf uns überkommenen Poesien, ihren plastischen, Geschichts-, mathematischen und akustischen Werken etc. analog schliessen, dass auch ihre Musik einen hohen Grad künstlerischer Ausbildung erlangt haben müsse, während auf der andern Seite der Mangel authentischen Beweises, etwa durch Vorweisung werthvoller Tonstücke entgegen gestellt, insbesondere aber nach den vorhandenen spärlichen und vielleicht auch nicht

richtig entzifferten Gesangweise, oder Resten derselben, starker Zweifel in die vorgegebene hohe musikalische Ausbildung der alten Griechen erhoben wurde. [1]) Liessen sich nun aber auch mehrere, gehaltreichere altgriechischer Musikalien auffinden, so dürfte dieses wahrscheinlich doch nur geringe, vielleicht auch gar keine Veränderung von Einfluss auf den jetzigen Bestand und Fortgang unserer Tonkunst, sowohl was die Komposition (Erzeugung) als die Production (Darstellung) betrifft, bewirken, so interessant auch ein solcher Fund für Freunde der Alterthumskunde, wozu ich mich in Betreff des Musikalischen beizählen möchte, wäre. — Aehnlich wenn auch nicht in gleichem Maasse, wie beziehlich der altgriechischen Musik, hat auch der christliche Kirchengesang, namentlich der ältere, wegen seiner eigenthümlichen, von der jetzigen Notation abweichenden und unter sich wieder verschiedenartigen Schrift und auch wegen seines Vortrags nicht selten Veranlassung zu Contraversen gegeben. Und in der That sind die Untersuchungen und gründlichen Erörterungen, so lange dieselben in den Gränzen der Mässigung und des Anstandes geführt werden, nicht in frivole Polemik ausarten, zur Feststellung des Richtigen und Wahren für den altchristlichen Kirchengesang besonders gerechtfertigt und der Mühe lohnend, da wir von der altgriechischen Musik keinen Gebrauch machen, wohl aber von der altchristlichen, dieselbe auch als Basis für die Entwickelung unserer heutigen Musik angenommen wird.

Nach Vorstehendem hat der geehrte Leser jedoch keine Anregung zu einem neuen Streite zu befürchten; auch hat er keine neuen Entdeckungen zu erwarten, sondern es sollen nur in dem hier Folgenden das Wesen und die Eigenthümlichkeiten des Kirchengesanges nach seinen verschiedenen Formen in Kürze angegeben, weniger allgemein Bekanntes näher bezeichnet und Andeutungen für unveränderte Erhaltung der Originalgestaltungen gegeben werden.

I.

Zweck oder Bestimmung der Kirchenmusik im Allgemeinen ist bekanntlich: Ausdruck und Erregung der auf das höchste Wesen, auf Gott, Göttliches, Ueberirdisches etc. beziehlichen Gefühle vermittelst der Töne. Ebenso ist die Eintheilung in kirchliche Instrumental- und Vocalmusik, und diese wieder in Figural- und Choralgesang bekannt, wie nicht minder, dass der letztere von „Chor“ abgeleitet ist und ein- oder mehrstimmig, ohne und mit Begleitung von Instrumenten in verschiedenster Combinationen zum Vortrage gebracht werden kann. Nicht unberührt soll hier gelassen werden, dass man in vielen Gemeinden der katholischen Kirche sprachüblich nur die Gesänge mit lateinischem Texte, entweder vom Priester, oder von einem besonderen Chore, seltner von der ganzen Versammlung abgesungen, Choräle,“ dagegen die übrigen, in der Regel mit deutschem Texte und für die Masse bestimmten Gesänge „Kirchenlieder“ nennt.

Jene Choräle älteren Ursprungs mit lateinischem Texte — denen man aber auch nach Belieben oder Bedürfniss Uebersetzungen in die deutsche, französische engliche etc. Sprache unterlegen kann, werden auch nach dem grossen Reformator des Kirchengesanges, Papst Gregor I.,[2]) „Gregorianische“ genannt und dann auch je nach den Abweichungen in Weise und Notation, sowie nach Einführung derselben in den verschiedenen Episkopaten mit „Römische“,[3]) „Mainzer'sche“, „Cölnische“ etc. Choräle — häufiger in der Einheit als Gattungsbegriff mit „Choral“ — näher bezeichnet. Sieht man nun von den vorstehenden Ab- und Eintheilungen, die, wie auch schon gesagt, im Allgemeinen bekannt sind, ab, und wendet man sich zur näheren Kenntnissnahme zunächst an den alten, den Gregorianischen Choral, so wird derselbe seinem Wesen und seinen Eigenthümlichkeiten nach nicht überall richtig und klar aufgefasst. So dürfte schon die Bezeichnung „Gregorianischer Choral“ bei Manchen die Meinung hervorgerufen haben, als rührten alle diese älteren Kirchengesänge mit lateinischem Texte unmittelbar von P. Gregor her, was doch nicht der Fall ist. Das höchste Verdienst dieses ausgezeichneten Mannes war sein Bestreben, den Gesang nach Kräften zu cultiviren, wozu er besondere Singanstalten errichten liess, sowie, dass er die Liturgie verbesserte. Welche und wie viele Choräle — ich meine hiermit den musikalischen Theil derselben also die Composition — ihm wirklich zugeschrieben werden können, wird nicht mit Bestimmtheit angegeben. Die Geschichte bezeichnet zwar mehrere Hymnen, die er verfasst habe, was sich aber wohl mehr auf den Text als auf die Musik, die Melodie, zu beziehen scheint; aber auch angenommen, er habe zu dem Text selbst Melodien componirt, so sind dieselben in den verschiedenen Choralbüchern auch wieder verschieden notirt, wodurch das Auffinden der authentisch richtigen Composition weiter erschwert wird. [4]) Auffallen muss es, dass selbst die jetzt noch bekannten wenigen Hymnen, die dem Gregor zugeschrieben werden, in melodischer Beziehung nicht so werthvoll und beliebt sind, ihn daher auch als Componist nicht hoch stellen können, wie viele andere, theils vor dessen Zeit schon bekannte Gesänge, wie z. B. „Te Deum laudamus“, „Pange lingua“, „Vexilla Regis“, „Salve festa dies“ etc., theils nach ihm entstandenen, wie z B. „Veni sancte spiritus“, „Lauda Sion“, „Stabat mater“ „Dies irae“ etc., die aber alle mit Ausnahme des „Te Deum“ (welcher Gesang dem Ambrosius — im Jahr 397 als Bischof in Mailand gestorben — zugeschrieben wurde, daher jetzt auch noch „Ambrosianischer Lobgesang“ heisst, obschon historisch nachgewiesen ist, dass Ambrosius der Autor dieses Gesanges nicht sein konnte) zum „Gregorianischen Choral“ gezählt werden. Ein anderes Missverständniss wäre, wenn man aus der hier und da ausgesprochenen Angabe, Gregor habe die einzelnen Töne des Chorals auf gleiche Zeitdauer gebracht, sowie aus der französischen Benennung „Plain-chant“ schliessen wollte, in dem Gregorianischen Choral — ich meine hier die ganze Gattung — müssten sämtliche Töne in allen Chorälen von gleicher Währung sein. Diese Angabe der Vereinfachung des Chorals durch Papst Gregor ist wohl nicht nach dem blossen Wortlaut zu verstehen, sondern es ist vielmehr mit der grössten Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass man hierbei auf den Inhalt und die Form des Textes — ob in gebundener oder ungebundener Rede verfasst — die langen und kurzen Sylben etc. berücksichtigt habe, wie denn auch eine solche falsche Ansicht oder Meinung am stärksten dadurch widerlegt wird, dass der Gregorianische Choral verschiedene Tonzeichen enthält, welche auf ungleiche Zeitwährung hinweisen, und welche Zeichen später für den Gregorianisch Römischen Choral insbesondere auf drei Noten, wahrscheinlich der im 13. Jahrhundert entstandenen Mensuralschrift nachgebildeten — reducirt wurden. Diese drei Noten sind: das gefüllte Quadrat mit und ohne Stiel, ▀| Longa, ▬ Brevis, und die Raute ♦, Semibrevis. Letztere wird dem Werthe nach der Viertelnote gleich betrachtet, also ♦ = ♩, die Brevis der halben, ▬ = 𝅗𝅥, und die Longa der Dreiviertel, nach anderer, abweichender Meinung auch der ganzen Note, somit ▀| = 𝅗𝅥. oder auch ▀| = 𝅝, welche Maassverhältnisse jedoch nicht haarscharf nach unserer heutigen Notation, sondern derselben nur ungefähr ähnlich zu nehmen sind, wie dieses auch der fortwährende Gebrauch dieser alten Choräle in der katholischen Kirche gleichsam traditionel bis auf die neueste Zeit überliefert hat.[5])

Die Betrachtung dieser Zeitlängenverhältnisse führt nun zu einer andern Anschauung, die wohl dem Sachverständigen auch nicht fremd ist, von manchem Musiker und Choralisten aber nicht genug erkannt und gewürdigt wurde, nämlich der bedeutsame Unterschied zwischen dem rhytmischen und dem rhytmisch-metrischen, oder wenn man will dem rhytmisch-taktischen Element im Gregorianischen Choral. Die Musiktheorie hebt zwar auch schon für das Wesen der Tonkunst im Allgemeinen diesen Unterschied hervor, indem die Zerlegung der Melodie in grössere und kleinere Tongruppen, Figuren, in Gliedern und Gliederchen, als das Rhytmische, dagegen die scharf abgemessene Zeit, das regelmässige Wiederkehren eines aus gleichlangen, aber nach Gewicht (Accent) verschiedenen Theilen zusam-

---

1. Siehe G. Webers „Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst“, 3. Auflage Band IV, pag. 150 und fg., im Verlage von B. Schotts Söhne in Mainz.

2. Gregor war Papst von 590 bis 606, in welchem Jahre er an seinem Geburtstage, 12. März, starb.

3. In der Notation unterscheidet sich der Gregorianisch-Römische Choral von den Gregorianischen anderer Erzbisthümer und Bisthümer insbesondere dadurch, dass sein System aus einer Linie besteht, jenes der andern aber aus fünf; auch sind die Tonzeichen und die Schlüssel von verschiedener Form.

4. So ist zu „Audi benigne conditor“ etc., für welchen Hymnus Gregor als Verfasser angegeben wird, im Mainzer Manual die Melodie, wenn auch typisch ähnlich doch den Tönen, resp. den Noten nach ziemlich verschieden von jener im alten französischen, wahrscheinlich Metzer oder Strassburger Choralbuch, an welchem (meinem) Exemplar das Titelblatt fehlt.

5. Wer eine ausführliche Belehrung des Gregorianisch-Römischen Chorals wünscht, findet solche in Janssens „Wahre Grundregeln des Gregorianischen Chorals“, übersetzt von Schweddinck, bei B. Schotts Söhne in Mainz. Wünschenswerth wäre die Bearbeitung und Herausgabe eines Auszugs aus diesem zunächst für kath. Priester bestimmten Werke, in welchem nur das Wesentlichste zur Erlernung des G. C. Aufnahme fände, dagegen viele Notizen und Citaten namentlich jene in lateinischer Sprache wegfallen könnten.

mengesetztes Zeitganze, als das Taktische erklärt wird. [6]) Zu dieser wesentlich verschiedenen Erscheinung im Gregorianischen Choral hat wohl der den Tönen unterlegte Text, je nachdem derselbe in Prosa oder in Versen abgefasst war, die nächste Verlassung gegeben, oder eigentlich je nachdem man einen in Prosa oder in Versen abgefassten Text zum Gesang erhoben, und es stehen diese beiden Gesangsarten gewissermassen auch analog der Rede und der Poesie gegenüber [7]) Während nun aber der taktische Gesang, die Mensuralmusik überhaupt, in stetiger Ausbildung fortschritt, wurde der nur rhytmische, oder wenn man will, die musikalische Rede oder Prose (welche letztere Benennung nicht nach dem Inhalte, sondern nach der Form gewählt wäre, wie ja auch Dichter, Gassner, J. P. Richter und andere, in ungebundner Rede dichteten) nicht in gleichem Grade vervollkommnet, weiter ausgebildet; denn das Recitativ kann wohl als Folge jener Gesangsform angesehen werden, erscheint aber doch auch schon mehr als eine musikalische Deklamation, so dass wir eigentlich nur alte Gesänge dieser Kategorie, der musikalischen Prose, haben, wie einige der oben bezeichneten und insbesondere der in der katholischen Kirche übliche Priestergesang in der Messe wie die Praefation, das Pater noster, dann wieder die Psalmen, mehrere Hymnen, Antiphonen etc.

---

6. Siehe Finks „Musikalische Gramatik“ pag. 52 und 163, Verlag bei C. Wigand in Leipzig. Dass der Rhytmus in der neueren Musik im Vergleiche zu den älteren Gesängen in der Regel symeterischer gebaut ist und mit dem Taktischen zusammenhängt, zuweilen mit demselben verschmolzen erscheint, sei hier nur berührt, was aber angehende Musiker nicht abhalten darf, beiden Theilen, dem Rhytmischen und Taktischen, auch getrennt besondere Aufmerksamkeit zu schenken. — Die Zustammenstellung von je 2, 3, 4 etc. leeren Takten, eigentlich Taktgefachen, als Rhytmen, oder auch als Sätze und Perioden zu erklären, ist nicht sehr passend; es sind dies nur höhere, zusammengesetzte Takte oder Taktgruppen.

7. Es kann wohl auch ein in Versen gebrachter Text im Gesang nur rhytmisch, und umgekehrt, eine Prosa auch taktisch behandelt werden. In wie fern aber die in neuerer Zeit üblich gewordene Benennung „Rhytmische Choräle“, wornach die in der evangelischen Kirche aus *gleichen Zeitlängen* gestalteten Gesänge sachgemäss bezeichnet sein sollen, will mir nicht recht einleuchten, da diese Gesänge nicht nur rhytmische Gestaltung haben, wie überhaupt schon jeder Gesang, sondern dieselben auch in metrischer oder taktischer Form erscheinen.

CORRESPONDENZEN.

AUS MÜNCHEN.

Anfang März.

Ehe ich Ihnen über die beiden verflossenen Monate berichte, habe ich noch den versprochenen Rückblick auf das Opernrepertoir des verflossenen Jahres zu liefern.

Die Anzahl der Opern- und Singspiel-Vorstellungen belief sich auf 119, die sich unter 30 Componisten und 57 Werke vertheilen. Hievon treffen 17 Componisten auf Deutschland, 7 auf Frankreich und 7 auf Italien. Die Namen der hierbei betheiligten Tondichter sind folgende — die beigesetzte Ziffer bedeutet die Anzahl der von ihnen auf dem Repertoire befindlichen Werke — : Beethoven 1, Dittersdorf 1, Flotow 2, Gluck 1, Kreutzer 1, F. Lachner 1, J. Lachner 4, Lortzing 1, Marschner 2, Meyerbeer 3, Mozart 6, Wenzel Müller 1, Perfall 1, Spohr 1, Schenk 1, Weber 3, Weigel 1, Auber 4, Boieldieu 2, Gretry 1, Grisar 1, Halevy 3, Mehul 3, Thomas 1, Bellini 3, Cherubini 1, Cimanosa 1, Donizetti 3, Rossini 1, Spontini 1, Verdi 1.

Zum erstenmale wurden nur zwei Opern gegeben, nämlich Perfalls Sakuntala und Spohrs umgearbeiteter Faust. Neu einstudirt und in Scene gesetzt wurden 6 Werke: Jacob und seine Söhne, Guido und Ginevra, Maskenball, Schwestern von Prag, Hans Heiling und die Entführung aus dem Serail. Ueber die 7 Gäste, welche wir hatten, habe ich ihnen schon in meinen frühern Berichten Mittheilungen gemacht.

Trotz dieser scheinbaren Reichhaltigkeit bleiben jenen „unpractischen Idealisten,“ welche die Musik für eine hohe Kunst und die Bühne für eine Kunstanstalt halten, noch manche fromme Wünsche unerfüllt. So seufzen wir noch immer hoffnungslos nach Armida und Alceste, wir ärgern uns umsonst über die, einer Hofbühne unwürdige Inscenirung des Oberon, der Zauberflöte und des Don-Juan, wir müssen noch immer in letzterer Oper die liederliche Prosa statt der Recitative hören, wir begreifen nicht, warum die Aufführung der Euryanthe eine Unmöglichkeit sein soll und begreifen endlich am allerwenigsten, wie man die politischen Gesinnungen eines Componisten so sehr mit dessen künstlerischem Wirken confundiren kann, dass man fürchtet, mit „Herrn Wühlhuber“ in gleiche Kategorie gestellt zu werden, wenn man — eine Oper R. Wagners geben würde!

Sie wissen, dass ich nichts weniger, als ein Verehrer der Zukunftsmusik bin, dennoch aber halte ich es, nachdem einmal der leidige Hader in allen Gauen Deutschlands zum Ausbruch gekommen ist, für die Pflicht jeder grösseren Bühne, dem Publicum durch Vorführung eines „Wagner-Kunstwerkes“ wenigstens eine Gelegenheit zu geben, um sich ein selbständiges Urtheil über den Werth oder Unwerth der ganzen Richtung bilden zu können. Die Augsburger Provinzialbühne hat durch Aufführung des Tannhäuser in dieser Beziehung viel mehr Takt bewiesen, als die Münchner Hofbühne, was für diese beschämend genug sein mag.

Zu alledem gehörte freilich ein brauchbarer Bassist und eine erste dramatische Sängerin, zwei wesentlichste Bestandtheile eines Opernpersonals, wovon der erste nur dem Namen nach, letzterer hingegen (seit dem Abgange der Frau Palm) absolut gar nicht vorhanden ist. Ein Frl. Tiefensee soll nun gegen Ende dieses Monats als dramatische Sängerin debütiren, einen der oben ausgesprochenen Wünsche jedoch wird die Intendanz auch im günstigsten Falle kaum sobald erfüllen. Dafür wird aber Verdi's Rigoletto gegeben und jenen, welche mit solch indigester Kost unzufrieden sein könnten, Cherubinis Medea versprochen, wobei es dann wahrscheinlich auch sein Verbleiben haben wird. Wir erlebten dasselbe vor etwa anderthalb Jahren. Da hiess es: „Zuerst kommt Verdi's Nabucco und dann wird Gluck's Iphigenie in Aulis einstudirt werden!“ Die Iphigenie haben wir nun bis zur Stunde noch nicht gehört, wohl aber müssen wir eine zweite Oper Verdi's geniessen. Ueber Benedikt's Oper „der Alte vom Berg“ haben Sie schon berichtet. Die Ausstattung war eine viel zu verschwenderische.

Eine weitere Neuigkeit bildete des Sophokles Oedipus auf Kolonos in der Donner'schen Uebersetzung mit der Musik Mendelssohns. Die Art, wie Mendelssohn den musikalischen Theil des Dramas behandelt, weicht von der bekannten Musik zur Antigone wesentlich nicht ab. Dass aber der einmal angenommene Styl in der spätern Arbeit hie und da in ziemlich trockne Manier ausartet, mag wohl grossentheils in der Natur des gegebenen Stoffes liegen.

Und abermals die Athalia! Mein Gegner in Nr. 7 Ihres Blattes hat allerdings recht, wenn er behauptet, dass der Choral „Ein feste Burg“ in der Athalia nicht enthalten sei. Es war dies ein Irrthum meinerseits, veranlasst durch den gleichlautenden Schluss des Chorals „Vom Himmel hoch da komm ich her“ mit der Melodie zu den beiden ersten Versen des Chorals „Ein feste Burg“. An der Sache selbst ändert dies übrigens gar nichts. Als ich die Athalia das erste Mal hörte, machte der auf pag. 123 und 124 der Partitur (Tromba in Es) enthaltene Choral den Eindruck eines Anachronismus auf mich, diesen Eindruck macht diese Stelle auch jetzt noch, nachdem ich die Partitur kennen gelernt habe und durch einen verehrten Gegner belehrt worden bin, dass Mendelssohn nicht den von mir angeführten Choral, sondern einen andern theilweise gleichlautenden benützt habe. Es handelt sich ja überhaupt nicht darum, ob der Choral X oder der Choral Y verwendet wurde, sondern lediglich, ob es ein „specifisch protestantischer“ ist. Als solche aber glaube ich alle jene Choräle bezeichnen zu müssen, die noch zu Lebzeiten Luthers gebräuchlich waren; und dass diess auch mit dem Choral „Vom Himmel hoch“ der Fall war, wird meinem Gegner wohl besser bekannt sein, als mir; siehe übrigens Winterfeld's Dr. M. Luthers deutsche geistliche Lieder etc. pag. 28, Anmerkung zu Choral IV woraus sich ergibt, dass das Lied „Vom Himmel hoch“ sammt Singweise sich in dem schon 1543 zu Wittenberg bei Joseph Klug erschienenen geistlichen Gesangbuche befindet. Ob die Melodie, wie diess häufig geschah, irgend einem ältern weltlichen Liede entlehnt wurde, ist für den concreten Fall irrelevant. Wenn endlich mein Gegner die Berechtigung fraglicher Verwendung eines Chorals durch ein ähnliches Verfahren Bachs, Händels und Mendelssohns in ihren Oratorien zu beweisen sucht, so kann ich dies nicht gelten lassen, denn wir haben es hinsichtlich der Athalia mit keinem Oratorium, sondern mit einem für die Bühne bestimmten Werke zu thun und überhaupt können der Zwitterform des Oratoriums manche Frei-

heiten gestattet werden, die auf das Bühnenwerk übertragen — als absolute Missgriffe bezeichnet werden müssen.

Ueber den im Beginn begriffenen zweiten Cyclus der Menter-Lauterbach'schen Quartett-Soirées und der Abonnementconcerte der Kgl. Hofkapelle in meinem nächsten Berichte. Letztere wird künftigen Sommer zur Zeit der Industrie-Austellung ein grossartiges Musikfest veranstalten.

Nachstehende Druckfehler in meinen letzten zwei Correspondenzartikeln und in der „Zurechtweisung des Herrn Peltast" bitte ich wie folgt zu berichtigen: In Nr. 2 pag. 7 Sp. 1 Z. 26 v. u. l. intensivste st. intensirste u. Sp. 2 Z. 32 v. o. ist „in der That" zu streichen; in Nr. 4 pag. 13 Sp. 2 Z. 14 v. o. l. erweist st. erweisst u. ebend. Z. 34 v. o. weist st. erweist; pag 14 Sp. 1 Z. 22 v. o. l. einem Punkte st. zwei Punkten; pag 15 Sp. 1 Z. 18 v. u. l. Salonspieler st. Solospieler.

D. G.



AUS LONDON.

Anfang März.

Unter den zahlreichen Soirée-Veranstaltern in dieser Saison ist Herr Pauer mit Auszeichnung zu nennen. Zwei seines Cyclus sind bereits vorüber, ich wohnte nur der ersten bei, die vor einem sehr eleganten und hübschen Damenpublikum abgehalten wurde. In einer der Soiréen kam ein neues Trio des Veranstalters zur Aufführung, das nicht bloss gut gemacht ist, sondern sehr hübsche Ideen enthält. Das Spiel war wie immer, sauber und gut.

Das erste Concert der New Philharmonic society, das Ende des Monats unter der Direktion Lindpaintner's stattfand, war theilweise ein sehr gelungenes. Namentlich machte ein Fragment aus Bach's Passionsmusik einen sehr tiefen Eindruck. Uebrigens wurde es recht wacker executirt. Die Ausführung von Mendelssohn's Ouverture zu Ruy Blas war ebenfalls geeignet, die Zuhörer sehr warm und begeistert zu machen, dahingegen hatte die der Sinfonie eroica hie und da etwas Schleppendes. Fräulein Arabelle Goddard, das enfant gaté der englischen Kritik, spielte Mozart's Clavierconcert in D-moll sehr schön, auch mit vorgeschriebenem Gefühlsausdruck, aber ohne Weihe, Poesie, oder wie man es sonst nennen will. Sie giebt die Noten, aber nicht die Seele derselben, es klingt wohl, aber es singt nicht.

Fatal.

NACHRICHTEN.

Köln. Auf seiner Reise nach London verweilte der Violinist Ernst einen Tag hier und spielte in einem Abend-Cirkel bei Capellmeister Hiller. Im Stadttheater wird Hans Heiling von Marschner vorbereitet. Der Mozartverein führte dieselbe Oper vor Kurzem mit Clavierbegleitung auf.

Berlin. In Krolls Theater kam Auber's neueste Oper „Marco Spada" zur Aufführung. Die Titelrolle wurde von Hrn. Nolden vortrefflich dargestellt, und rauschender Beifall lohnte seine Leistungen.

Leipzig. Frl. Bury hat am 19. März ihr Gastspiel mit Maurer und Schlosser beendet. Sie trat im Ganzen 4mal auf und erfreute sich in allen Vorstellungen lebhaften Beifalls. — Frau Gundy gastirte als Romeo, Rezia und Fidelio und bot uns in letzterer Rolle mehr denn je Gelegenheit, über ihren Vorzügen ihre Fehler und Mängel nicht zu vergessen. Sehen wir ganz ab vom Spiele, in welchem sie ja kaum ein Abklatsch der grossen Schröder-Devrient genannt werden kann, so machte sich im Gesange der Frau Gundy neben zeitweilig unreiner Intonation insbesondere das unvermeidlich scheinende, widrige Tremoliren der Stimme und jenes dissonirende Ueberziehen und Heben der Töne, das von Manchen für Portamento ausgegeben wird, auf unangenehme Weise bemerklich. Wollte die gutbegabte Sängerin über den Applaus, den ihr ein Theil des Publikums in dermalen beliebter Ueberschwenglichkeit spendete, diese Bemerkungen nicht unbeachtet lassen, sie würde sich gewiss allseitigern und unzweifelhaftern Beifalls zu erfreuen haben. — Die Aufführung der Oper im Allgemeinen war keine solche, wie sie in Leipzig, das sich auf seinen Beethovencultus etwas zu Gute thut, hätte sein sollen. Schwung und Sicherheit waren hin und wieder zu vermissen, und namentlich liess das erste Finale unangenehme Schwankungen vernehmen, denen Herr Rietz bei etwaiger Wiederholung wohl keinen Zugang gewähren wird. — Im letzten Gewandhaus-Concerte führte Herr Joachim aus Hannover seine neue Ouverture zu „Hamlet" auf.

Hannover. Das 7. Abonnement-Concert brachte das Es-dur-Concert von Mozart, die zweite Leonoren-Ouvertüre und mehrere Violin-Compositionen, vorgetragen von Frl. Milanollo. Sie erlangte grossen Beifall, ohne tieferen Eindruck zu machen. In Figaro's Hochzeit gastirte Frl. Kroll von Wien als Susanne mit Glück.

Wien. Gelegentlich der kaiserlichen Vermählung wird in der Winterreitschule ein grosses Musikfest stattfinden, wobei gegen 1000 Sänger und Musiker mitwirken. Im grossen Redoutensaale wird unter Hellmesbergers Leitung der Sommernachtstraum von Mendelssohn aufgeführt.

Neisse in Schlesien. Drei Vereine sind hier im besten Sinne für unsere Kunst thätig: die Singakademie, der Männergesangverein und der Instrumental-Verein. Diese Institute stehen sämmtlich unter der Leitung des Herrn Musikdirektors Stuckenschmidt. — Die Singakademie und der Männergesang-Verein geben von Zeit zu Zeit Concerte für wohlthätige Zwecke und haben von grösseren Werken bis jetzt zur Aufführung gebracht: „Der Messias," (2. Theil) von Händel; Paulus, Elias, Walpurgisnacht, Psalme 42 und 95 von Mendelssohn; Vater unser von Spohr; die Jahreszeiten von Haydn; Comala von Gade etc. etc. Der Männergesangverein hat sich auch wiederholt in eigenen Concerten hören lassen und geniesst in Schlesien eines wohlverdienten Rufes. — Der Instrumental-Verein ist eine geschlossene Gesellschaft, welche jedoch jedem Fremden freien Eintritt in ihre Concerte gewährt, besitzt ein tüchtiges Orchester von 50 Personen — Dilettanten und Musiker — und beschäftigt sich, nach Muster der Berliner Sinfonie-Soireen, ausschliesslich mit der besseren Instrumentalmusik. Das Repertoir zeigt bis jetzt die Namen Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Gluck, F. Schubert, C. M. v. Weber, Mendelssohn, Gade, Marschner, Benett, Vierling (dessen Ouvertüre zum „Sturm" beifällig aufgenommen wurde), Würst etc.

Paris. Von den diesjährigen Concerten sind besonders zu erwähnen die der Frl. Dulkens, der Mad. Pleyel, sowie der Harfenvirtuosin Rosalie Spohr. Erstere sind bereits nach den Provinzen abgereist, wo sie ohne Zweifel wie hier reichen Beifall ernten werden. Der als Virtuos wie als Componist gleich bedeutende Pianist Schulhoff hat endlich dem Drängen seiner Freunde und Verehrer nachgegeben und auf den 8. April ein Concert angekündigt. Eine neue Oper von Reyer wird in einigen Tagen im Théâtre lyrique zur Aufführung kommen.

Bordeaux. Am 11. März fand hier ein Musikfest statt, bei welchem Beethovens A-dur-Sinfonie und Berlioz's Carneval Romain aufgeführt wurden.

Brüssel. Von dem talentvollen belgischen Componisten Gevaert wurde eine komische Oper, „Georgette," beifällig aufgenommen.

London. Coventgarden Theatre wird in der Osterwoche eröffnet. Von dem engagirten Personale nennt man: Mario, Tamberlik, Ronconi, Tagliafico, Lablache, sowie die Damen Grisi, Bosio und Alboni. Mad. Amadie und Frl. Cruvelli sollen für Gastspiele gewonnen sein. Der Prozess zwischen den Hrn. Lumley und Gye wegen Frl. Wagner ist endlich entschieden, und zwar zu Gunsten des letzteren. — Carl Klindworth, ein Schüler Liszt's, spielte in Ellas Concert, er hat sich bereits neulich in der neuen réunion des arts mit grossem Beifall hören lassen. Am 30. wird Coventgarden mit Wilhelm Tell eröffnet. Tamberlick singt Arnold, Formes ist nicht engagirt. Jetzt soll auch unter Sterndale Bennett die ganze Bach'sche Passionsmusik zur Aufführung kommen. Am 5. d. Mts. findet das zweite Concert der New Philharmonic Society statt. Beethovens Sinfonie in F, eine neue Ouverture von Bennett und Ernst's Vortrag des Mendelssohnschen Concerts bilden die Hauptnummern des Programms.

Mailand. Am Palmsonntag soll im hiesigen Conservatorium Mendelssohns Paulus aufgeführt werden. Von dessen Elias ist eine Uebersetzung durch Marchese Domenico Copranica angezeigt.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER u. WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 15.** 10. April 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

APHORISMEN ÜBER KUNSTKRITIK.

IV.

Motto: Was glänzt ist für den Augenblick geboren;
Das Aechte bleibt der Nachwelt unverloren!

Joseph Haydn, der liebenswürdige Künstler, der als Greis seine herrliche Schöpfung noch komponirte, ist der Mann des Volkes. Heiterkeit und liebenswürdiger Humor, Naivetät und Einfalt zeichnen ihn vor allen andern aus. Klar und verständlich ist alles, was er geschrieben, von seinem Volkslied: „Gott erhalte Franz den Kaiser" — bis zu seinen kräftigen Fugen; bei ihm ist sogar das Chaos fasslich und künstlerisch abgerundet. Mit ihm beginnt zugleich die Reihe der grossen deutschen Instrumentalkomponisten. Haydn verbrämte hier und da seinen Einzelgesang mit zuviel Coloraturen und ist dadurch theilweise dem Veralten anheimgefallen. Auch wollen viele an ihm den Zopf und zwar einen recht gemüthlichen bemerken.

Mozart, von der Natur glücklicher begabt, wie irgend einer, erzogen durch einen sorgsamen und verständigen Vater in einer gründlichen musikalischen Schule, schon früh Herrscher über die Technik, war berufen das Höchste zu leisten. Schade, dass der Todesengel ihn so frühe der Erde entführt. In Mozarts Werken herrscht die glühendste Begeisterung, jugendliche Frische, männlicher Schwung, eine edle Sinnlichkeit, wie sie bei den Gemälden Raphaels zu finden. Das Aeusserlich-Wohlgefällige, welches das Ohr besticht, tritt uns freundlich entgegen; ein solider innerer Kern zieht uns mehr und mehr an und fesselt auf die Dauer. Er wurde der Mann des Volkes in viel höherem Grade, wie Haydn, er wurde es für die ganze musikalische Welt. Der Name Mozart glänzt in unser aller Andenken und wird stets genannt, als das Höchstvollendeste und sicher mit Recht, da bei keinem alle Eigenschaften, die man vom Künstler verlangen darf, so entwickelt und in so herrlichem Ebenmaass noch je vereinigt waren. Erinnert Euch nur an Don Juan und Requiem! Ja, auch sein viel verkanntes Requiem, weil wir uns immermehr überzeugen, welchen Schatz wir in ihm besitzen und dass kein Werk in seiner Totalität auf gleiche Vollendung, innige Begeisterung, Wahrheit des Audrucks, Fasslichkeit und Schönheit der Form Anspruch machen kann, wenn auch Mozart in der Tiefe, Kraft und Würde hinter Bach, Händel und Gluck zurückgeblieben ist. Auch Mozart hat in seinen meisten Werken dem Zeitgeschmack und den Sängern Concessionen gemacht, was ihn so gut wie alle andern, die es thaten, theilweise veralten lässt. Die in der Geschichte der Musik sonst beispiellose Erscheinung, dass ein Werk, wie Don Juan nun über 60 Jahre der Liebling sämmtlicher Nationen ist und fast in allen Sprachen fort und fort gegeben wird, scheint übrigens dafür bürgen zu wollen, dass diese Oper vor dem Veralten und Vergessen sicher sei.

Beethoven, der mit Adlerschwingen zur Sonne fliegt und in die Tiefe des Meeres sich hinabsenkt, hat in der Instrumentalmusik auf Haydns und Mozarts Schultern gestützt, einen neuen Gesichtskreis geöffnet und beide weit überflügelt. Eine neue Welt der Ideen schlossen uns seine Sinfonien auf und machten Propaganda, wie die Freiheitsideen der ersten französischen Revolution. Auch in seiner Oper Fidelio mag er in der Charakteristik, Tiefe und Wahrheit Mozart übertreffen, unserm Ideal eines vollendeten Kunstwerks steht Fidelio nicht so nahe, wie Don Juan. Beethoven arbeitete schwer, wie seine Manuscripte bezeugen, die voller Correcturen sind, er ward aber bei der Arbeit immer begeisterter, er verwarf wieder, bis er den kräftigsten Ausdruck gefunden, der uns Alle im tiefsten Innern ergreifen und mit sich fortreissen soll. Mozart dagegen entwarf und arbeitete leicht im Kopfe aus, brachte das Gedachte dann schnell und fliessend zu Papier, daher bei ihm alles klar und verständlich, in Form und Ausdruck überall vollendet, gleich der Minerva in Panzer und Helm. Beethoven hat namentlich in seiner letzten Periode, mit dem Schwinden seines Gehörs, mit seinem Versinken in Schwermuth, der Aussenwelt immermehr entfremdet, ganz und oft bizarr seinen Fantasieen sich hingebend, an Einfachheit und Fasslichkeit eingebüsst und ist dadurch unsers Dafürhaltens in seinen letzten, wenn auch an Schönheiten reichen und vielfach hochgerühmten Schöpfungen dem Kunstideal nicht näher gekommen. Zugleich hat er durch die übertriebenen Ansprüche, die er in diesen Werken an die Ausführenden macht, durch das Aufbieten aller Kunstmittel bis an die äussersten Grenzen, sehr viel zu den Verirrungen der Neuzeit beigetragen.

Von den Komponisten, die sich in zweiter und dritter Reihe hinziehen, nenne ich vor allen Mehul, der in seinem Joseph antike Einfalt, dramatisches Leben und Volksthümlichkeit zu vereinigen wusste und Cherubini, wegen der einfachen Grösse und Würde und vollendeten Technik seiner Opern, namentlich des Wasserträgers, weniger wegen seiner Kirchenmusik. Bei Spontini hat sich zu dem Gluck'schen Streben nach Wahrheit des Ausdrucks eine fieberhafte Leidenschaftlichkeit und ein allzustarker Gebrauch der Instrumente zugesellt. Mit Rossini beginnt die Reihe der italienischen Doppelnaturen, die Genialität mit Alltäglichkeit und Erhabenheit mit Trivialität zu verbinden wissen. Erhabene Züge enthalten seine Opern: die Belagerung von Corinth und Wilhelm Tell. Sein Barbier darf als eine der besten komischen Opern gelten. Bellini und Donizetti folgten ihm, der eine in einer vorherrschend süsslich-melancholischen Weise, der andere sich mehr neigend zu den scharfen Mitteln der neuen französischen Schule, beide sich im Tragischen und Komischen versuchend. Boieldieu fesselt uns durch feinen Humor und ritterlichen Sinn und Schwung. Französische Lebendigkeit und Frische sprudelt bei ihm in aller Eigenthümlichkeit. Feiner Geschmack, ausgebildete Technik und echte Popularität zeichnen seine Werke aus. Seine weisse Dame ist ein Muster einer komischen Oper. Bei C. M. v. Weber tritt ein specifisch-deutsches Element, das deutsche Volkslied mit vielem Glück in die Schranken. Die diabolische Romantik der Wolfsschlucht aber hat auf Abwege geleitet. Marschner, mit Begabung für das Volksthümlich-Komische, gehört hierher. Spohr schwankt bei edlem Streben und geübter Technik zwischen Mozart und Weber, ohne die Frische und Eigenthümlichkeit beider zu besitzen; die Manier herrscht bei ihm vor. Auber setzte Revo-

lutionsideen in Musik und brachte bei grosser Begabung die Massen immermehr in Bewegung und die Instrumentenüberladung mehr in die Mode. Halevy, von Natur weniger reich begabt, aber mit Kenntnissen mehr ausgerüstet, folgte ihm auf diesem Pfade mit Glück. Bei Mendelssohn kommen vollendete Technik, äusserlich-reizende Gestaltung bei einem tüchtigen Kern abermals zur Erscheinung, wenn auch nicht mit der genialen Ursprünglichkeit, wie bei Mozart. Dagegen tritt bei ihm ein gebildeter Geschmack, wie bei keinem hervor. Meyerbeer, noch immer einer der gefeierten Helden des Tags, besitzt gleich Mendelssohn die Herrschaft über das Material. Seine Kunstanschauung, sowie sein Kunstvermögen stehen aber nicht auf gleicher Höhe mit jener. Bei ihm waltet der Speculationsgeist, den die weltliche Kunst, da einfache Mittel weniger und weniger genügten, erzeugen musste, entschieden vor.

Richard Wagner, der selbst sammt seinen Anhängern auf's heftigste die Richtung Meyerbeers angreift, tritt, was den Speculationsgeist betrifft, ganz in dessen Fusstapfen, ohne jedoch dessen Kenntnisse zu besitzen und sich klar wie jener bewusst zu sein, was er will und was er kann. Das was er leistet und was er in seinen Schriften zu leisten vorgibt, steht mit einander in grellem Widerspruch.

In bunten Bildern wenig Klarheit,
Viel Irrthum und ein Fünkchen Wahrheit!

Es war unmöglich in so kurzem Raum erschöpfende Urtheile abzugeben; es war auch nicht der Zweck. Es sollte nur hiermit angedeutet werden, dass man recht wohl unsre Tonkünstler, sowohl die klassischen, als die modernen, nach allgemeinen festen Grundsätzen beurtheilen und an ihren Werken nachweisen kann, wie weit sie dem Kunstideal sich genähert oder es erreicht haben. Wenn wir auch Alle, die nach dem höchsten Ziele streben oder eine allgemeine Bedeutung bereits gewonnen haben, nach ähnlichem Maasstab beurtheilen dürfen und müssen, so wäre es grausam alle schwächeren Kräfte und Leistungen ganz verdammen zu wollen. Man darf aber wenigstens überall Talent, entsprechende Kenntnisse und Einsicht verlangen. Ut desint vires, tamen est laudanda voluntas!

†

ÜBER DIE UNTERSCHIEDE IM KIRCHENGESANGE

mit besonderer Berücksichtigung

des Gregorianischen Chorals.

II.

Für die Culturgeschichte im Allgemeinen, sowie für die Geschichte der Literatur und Künste im Besondern ist es von hoher Bedeutung, wenn die Erzeugnisse der Wissenschaft und Kunst in der von den Gelehrten oder Künstlern dargestellten Form erhalten bleiben können, denn aus den Originalwerken derselben ist nicht nur die individuelle, geistige, wissenschaftliche oder Kunstbefähigung der Verfasser am deutlichsten zu erkennen, sondern man erhält hierdurch auch ein ziemlich getreues Bild und ein richtiges Urtheil von dem Zustande der Wissenschaft und Kunst, und durch Vergleichung mit andern älteren oder neueren Werken, von dem Fort- oder Rückschritte, oder gar von einem Stillstande — wenn letzterer überhaupt möglich — der jeweiligen Zeitperioden. Diese Berücksichtigung sollte man daher auch zur richtigen Beurtheilung der Musikgeschichte allen, und insbesondere jenen aus der ältesten Zeit her noch vorhandenen Tonstücken angedeihen lassen, was aber beziehlich des Chorals nicht immer der Fall war. Ja man sollte fast meinen, die geschichtliche Angabe, dass Gregor der Grosse den zu seiner Zeit herrschenden Ambrosianischen Kirchengesang vereinfacht habe, hätte in den Sammlern oder Bearbeitern der Choräle ein Reformationsgelüste erregt; denn man findet kaum ein Choralbuch in dessen Vorrede der „Autor" oder ein Verein „Cantores" nicht Klage geführt über den Verfall und die Verunstaltungen des Kirchengesanges, als dessen Retter sie sich dann gar zu gerne erklären und von Andern dafür angesehen werden möchten. So lange man aber nicht gründlich nachzuweisen vermag, ob die vorgeblichen Verunstaltungen durch wirklichen Missbrauch entstanden, also nicht vom Componisten herrühren, sollte man mit vermeintlichen Verbesserungen nicht sogleich, am allerwenigsten leichtsinnig hervortreten. Gäbe man aber auch zu, die Form des einen oder des andern der eingeführten Gesänge hätte dem jeweiligen Zeitgeschmacke nicht mehr entsprochen, der eine oder der andere Gesang selbst aber wäre unentbehrlich gewesen, so hätte man die vorgenommenen Veränderungen speciell angeben sollen, wodurch dann das etwaige Verdienst des betreffenden Gesangreformators oder auch dessen Versündigung gegen die Originalcomposition den Sachverständigen für alle Zeiten kenntlich geblieben wären. Besonders waren es die alten, rein rhytmischen Choräle, an die das kritische Messer der Verbesserer unbarmherzig angelegt wurde; manche derselben mussten sich durch den Beitritt harmonischer Orgelbegleitung in eine langsamere, schleppendere Bewegung (Tempo) fügen, oder auch wegen eines anzubringenden Akkordes oder einer Akkordenfolge sich verstümmeln und endlich auch wieder zu Gunsten eines neuen metrischen Textes in die Taktmässigkeit einzwängen lassen. Und selbst diejenigen Gesänge, die sich rein rhytmisch erhalten haben, wie z. B. das Te Deum, das Requiem, die Psalmen-Intonationen, das Ave Maria und andere, sind nicht selten aus Unkenntniss, wenn auch nicht in eine Taktform gebracht, so doch in gleich langen Mensuralnoten dargestellt, während wir sie doch nicht gleichwerthig in der Choralschrift finden und auch nicht in gleichlangen Tönen singen hören, es müsste denn hier und da in Folge der ungeschickten Notirung geschehen.

Da es nun für Freunde des Kirchengesanges und der Musikgeschichte höchst wünschenswerth bleiben muss, eine Sammlung Choräle [1]). nach den noch vorhandenen Originalen aus den verschiedenen Zeitperioden zu besitzen, so würde sich ein Verein von Männern, die Interesse für die Sache haben und denen die besten Quellen, Bibliotheken, zu Gebote ständen, grosses Verdienst um eine solche Anfertigung und Veröffentlichung erwerben. Würde man zugleich die ursprüngliche Notation geben können, und, im Falle dieselbe nicht gemeinverständlich wäre, nebenbei erklären, so wäre der Erfolg von noch höherem Werthe. Einer Masse von Gesängen bedarf es hierbei nicht, wenn man nur aus den verschiedenen Zeitperioden einige, die werthvolleren, haben kann, und insbesondere, was die von unserer jetzigen Notation abweichende eigenthümliche Schreibweise für ältere Gesänge beträfe, so würde zur Kenntnissnahme derselben je eine einzelne Nummer hinreichen, die übrigen, der betreffenden Zeitperiode angehörenden und vielleicht in der Nummernschrift stehenden, werthvollen Gesänge könnten dann entweder in der jetzt noch bekannten Römischen Choral- oder auch in der Mensuralnotation gegeben werden. Die Schwierigkeit einer solchen Aufgabe wird nicht verkannt, auch werden die Quellen immer sparsamer fliessen, je weiter man sich ins Alterthum versteigt; aber desshalb soll man sich nicht abschrecken lassen und dann wenigstens so viel erforschen und als Resultat darbieten, als eben möglich sein konnte [2]).

Ich habe wohl nicht die Unterstellung von Seiten des geehrten Lesers zu befürchten, dass ich den alten Gregorianischen Choral schwärmerisch überschätzte und durch Einführung desselben allen Kirchengesang anderer Art verdrängt wissen möchte; im Gegentheil, wenn ein intensiver Gehalt oder Werth nicht mangelt, so ist jede der oben erwähnten Arten oder Formen zu schätzen, und ich wollte durch die Auseinandersetzung des Kirchengesanges in vorstehender Abhandlung auch noch insbesondere Liebe und Lust für den Gebrauch aller Arten oder Formen desselben erregen. Der einstimmige Gesang mit harmonischer Orgelbegleitung, woran die ganze versammelte Gemeinde thätigen Antheil nehmen kann, wird immer noch lange der gemeinüblichste bleiben, und wenn man ihn einigermaassen aufmerksam behandelt, ihn einerseits nicht zu schnell und andererseits nicht zu gedehnt singen lässt, wozu freilich ein gewandter Organist das Beste beitragen kann, so ist derselbe in der That durch seine schlichte und schmucklose Form im hohen

1) Eine äusserst schätzbare Sammlung mehrstimmiger Kirchengesänge mit interessanten auf Geschichte, Kunst und Künstler sich beziehenden Vorbemerkungen, mit dem vierzehnten Jahrhundert beginnend, ist von Rochlitz bei B. Schott's Sohne in Mainz im Jahr 1835 erschienen.

2) Wer sucht der findet! So hat man jà doch auch erst im Jahre 1828 (Siehe Leipziger Allgemeine Musikzeitung, Jahrgang 30, Nr. 25, pag. 401) in dem Stift von St. Gallen ein treues Facsimile von einem Fragment eines unmittelbar von dem eigenen Antiphonar Pabst Gregors abgenommenen Exemplars aufgefunden, wodurch zugleich ein mehrere Jahrhunderte hindurch bestandener Irrthum, wonach P. G. die Buchstabennotation eingeführt hätte, während bei ihm die alte Neumenschrift üblich gewesen, berichtigt wurde. Diese Mittheilung kann man auch zugleich als einen Wink und Sporn zur Verfolgung unserer ebenbezeichneten Idee ansehen und beachten.

Grade erhebend. Aber ein rationeller Vorsteher des Kirchengesanges, jeder Confession, wird auch von den übrigen Formen des Chorals geeigneten Gebrauch machen, und namentlich durch einen herangebildeten Sängerchor an Festagen oder bei besondern Feierlichkeiten, theils den einstimmigen, rein rhytmischen — insbesondere auch in zwei Wechselchören, wie etwa die Psalmen, das Te Deum etc. abgesungen werden — theils auch den so mächtig ergreifenden mehrstimmigen Choral in Anwendung bringen.

F. J. K.

CORRESPONDENZEN.

STUTTGART.

Mitte März.

Seit meinem letzten Bericht sind 23 Opern über unsere Bühne gegangen. Wenngleich diese Anzahl ein reges Leben bei unserem Theater bekundet, so wüsste ich doch nicht eine dieser Vorstellungen als eines besondern Lobes würdig hervorzuheben. Nach langer Ruhe wurde die Zauberflöte vorgesucht und zum Vortheil des Theater-Pensionsfonds gegeben. Die Besetzung war ungenügend: Tamino und die Königin der Nacht hatten nicht die gehörige Höhe der Stimme, Sarastro nicht die erforderliche Kraft in der Tiefe, Pamina war keine jugendliche Erscheinung und Papageno mehr Komiker als Sänger. Auch von Seiten des Orchesters und der Direktion wurde das herrliche Werk nicht in gebührender Weise aufgefasst. Nur der Chor war ganz zu loben. Wir sind leider gewohnt, Mozart'sche Opern beifällig aufzunehmen, weil sie selten dargeboten werden, und weil man über der Schönheit und Wahrheit der Composition gerne kleine Schwächen und Fehler in der Darstellung verzeiht: allein ein Kunstinstitut sollte meines Erachtens seinen Ruhm darin suchen, das Schönste am Besten zu geben. Und läge dies nicht auch im pekuniären Interesse? Wir haben ja Beispiele genug, dass werthlose Opern, gut aufgeführt, eine Zeit lang die Kasse füllen. Neulich hatten wir auch, beiläufig bemerkt, ein Beispiel, dass schlechte Werke, schwach aufgeführt, wenn schon mit grossem Prachtaufwand, nicht den Abend überleben. an welchem sie ans Lampenlicht treten. Dasselbe hiess Attila, und ruht jetzt wohl bei seinen Vätern. Wir können ihm kein grösseres Recht anthun, als indem wir darüber schweigen.

Abonnement-Concerte waren nur drei seit Neujahr. Wir hörten darin zwei Sinfonien von Beethoven, Es- und A-dur, und eine von Spohr in C-moll, sowie Mendelssohn's Walpurgisnacht. Die Eroica wurde mit Kraft und Feuer vorgetragen, während in der A-dur-Sinfonie manche feinere Nüancen nicht recht zur Geltung kamen. Bedenkt man, dass diese beiden Werke seit Jahren jeden Winter aufgeführt werden, so dürfte man von unserer Hofkapelle Vollendeteres erwarten. Die Spohr'sche Sinfonie zeichnet sich durch ihr Andante und Finale aus; namentlich ist in ersterem der Gesang der Streichinstrumente im Unisono von mächtiger Wirkung. Mit Mendelssohn's Walpurgisnacht mögen sich wohl nur wenige Hörer befreundet haben. Der widerhaarige Stoff erlaubte zwar dem Componisten die Einflechtung interessanter Einzelheiten, aber keine befriedigende Gesammtwirkung. Mit einer mitleidigen Verachtung gegen die feigen christlichen Wächter und einer fröstelnden Scheu vor den vermummten Heiden verlässt man den Saal. — Eine preisgekrönte Festouverture von V. Lachner verdient wegen ihrer edlen Einfachheit der Conception und ihrer schönen Instrumentirung besonderes Lob. — Im Uebrigen kamen nur unbedeutendere Nummern zu Gehör, wie z. B. Weber's Ouverture zum Beherrscher der Geister; ein hübsches Lied von unserem Landsmann G. Pressel; la sentinelle von Hummel, ein kurioses Salonstück; Violinsatz von Prume; salonisirte (analog dem Ausdruck: englisirt) Volkslieder u s. w.

Freudig begrüssten wir ein hier noch wenig bekanntes Feld der Instrumentalmusik, die öffentliche Aufführung von Claviertrios, unter dem etwas anmassend klingenden Namen „Trio-Concerte.“ Drei wackere Mitglieder unserer Hofkapelle, die Herren Winternitz, Barnbeck, Boch, brachten in drei Abendunterhaltungen Trios aus verschiedenen Perioden der Kammermusik zu Gehör. Mit Ausnahme eines Reissiger'schen Conglomerats pathetischer und trivialer Gedanken darf die Wahl und Zusammenstellung der Compositionen eine glückliche genannt werden. Das Programm enthielt: 1) Mozart Trio in G, Beethoven in Es op. 1, Mendelssohn in D-moll. 2) Hummel in E, Beethoven in C-moll, Reissiger in E. 3) Mozart in D-moll, Beethoven in D-dur, Fesca in G. Nicht so unumwunden dürfen die Leistungen der Ausführenden gelobt werden, obgleich der sichtliche Fleiss und Eifer die Anerkennung des kleinen Auditoriums verdient. Der Clavierpart konnte sich nicht in allen Nummern die volle Befriedigung gewissenhafter Kenner erwerben; man vermisste bei den Beethoven'schen Trios die Interpretation ihres poetischen Gehaltes, und bei denen Mozart's die naive Anspruchslosigkeit. Letzteres schien auch der Violine hie und da zu mangeln. Das Zusammenspiel liess an manchen Stellen merken, dass die Vortragenden sich noch nicht ganz aneinander gewöhnt hatten. Hr. Winternitz, von welchem wir vor einiger Zeit Hummel's Septett mit eben so viel Fertigkeit als Geschmack spielen hörten, weiss sich im modernen Genre besser zu bewegen, als in älteren Compositionen; sein Vortrag der Trios von Hummel, Mendelssohn, Fesca, Reissiger war musterhaft. Möge der künftige Winter uns neben den schmerzlich vermissten Violinquartetten auch eine Fortsetzung dieser Trio-Unterhaltungen gewähren!

Der Verein für klassische Kirchenmusik führte nach einer längeren Pause in letzter Woche Mendelssohn's Paulus auf Die Solopartien waren in den Händen des Hrn. Rauscher, seiner beiden Schülerinnen Frl. Grohmann und Steger und zweier Dilettanten. Hr. Rauscher dürfte als Tenor in Oratorien seines Gleichen suchen, und Hr. Köstlin (Bass) gilt mit Recht als eine Zierde des Vereins. Die Aufführung war gut, wenn auch nicht gerade untadelhaft; die Betheiligung des Publikums fast zu gross für den beschränkten Raum. — Nun bleibt noch ein Wort über Ernst's letztes Concert zu sagen. Sein zweites Auftreten im Theater war fast nur die Wiederholung seines früheren Concertes gewesen. Der Künstler wurde vielfach aufgefordert, ein Beethoven'sches Violinquartett zu spielen. Er wählte das fünfte in A-dur, und leistete Ausgezeichnetes im Vortrag graziöser Stellen, während er bedeutsamere Phrasen durch unpassendes Rubato schwächte. Leider schien der Cellospieler die Composition nicht recht zu verstehen, sondern glaubte, als Gegengewicht der ersten Violine, alle seine untergeordneten Solosätze ebenso prätentiös geltend machen zu müssen. Dadurch litt natürlich die Wirkung des Ganzen, denn die Einheit war verloren. Unter den Solostücken, welche der Concertgeber mit Meisterschaft spielte, befremdete einigermassen eine eingelegte Cadenz von etwas barocker Gestalt. — Ernst war in diesem Winter fast der einzige fremde Künstler, der sich in Stuttgart hören liess. Dagegen wurde die Zahl der musikalischen Produktionen durch etliche Armenconcerte ergänzt, unter welchen sich das am 27. Februar von Dilettanten veranstaltete durch passendes Programm, gelungene Ausführung und reichlichen Ertrag auszeichnete.

Lindpaintner erhielt vor einiger Zeit eine Adresse hiesiger Musikfreunde, worin ihm der Dank für sein vieljähriges Wirken und zugleich die Bitte ausgesprochen wurde, er möchte sich nicht durch Schmähungen Unberufener von der rechten Bahn abbringen lassen. Er ist für diesen Frühling wieder zur Direktion mehrerer Concerte nach London geladen und schon abgereist. Auch wird er zu Pfingsten das Musikfest in Aachen leiten. — Was sagt der uns wohlbekannte „Peltast“ der Neuen Zeitschrift zu solch ehrender Anerkennung eines tüchtigen Kapellmeisters?

BRAUNSCHWEIG.

Mitte März.

Die Oper brachte uns neulich den Maurer und Schlosser neu einstudiert. Frl. Hedwig, eine Schülerin der Madame Schmezer, sang die Irma. Sie gefiel, obschon sie noch viel zu wünschen übrig liess, in Gesang und Spiel. Ihre Stimme ist sehr kräftig, doch fehlt ihr noch jene Gleichmässigkeit und Rundung, verbunden mit einer schönen Tonbildung, wodurch sie dieselbe erst zur vollen Geltung bringen könnte. Frau Rauch-Wernau aus München gastirte hier als Valentine, Donna Anna, Agathe und Lenore (in Stradella). Sie gefiel aber nicht und ist auch bereits schon wieder fortgereist Mithin ist das Fach der ersten dramatischen Sängerin bei uns noch vacant. (Frau Leisinger verlässt in diesen Tagen Braunschweig. Sie wird wahrscheinlich der Bühne ganz entsagen.)

Herr Capellmeister Abt führte uns in seiner zweiten Soirée Fragmente aus dem nachgelassenen Oratorium „Christus" von Mendelssohn, sowie das Finale aus der Loreley von demselben vor. Beides hat hier sehr gefallen.

In zwei kürzlich im Theater aufgeführten Concerten hatten wir Gelegenheit, Herrn von Bülow aus Dresden (Schüler von Liszt) zu hören. Er spielte mehrere Compositionen Liszt's und das Concert Es-dur von Beethoven. In die von allen Seiten her erhobenen Lobpreisungen über diesen Herrn können wir durchaus nicht einstimmen. Besitzt er auch eine enorme Fertigkeit und behandelt er auch das Instrument mit „eherner Kraft" (wie sich jüngstens ein Berliner Kritiker über ihn ausdrückte), so stempelt ihn das allein noch nicht zum wahren Künstler. Vor allem fehlt ihm ein seelenvoller Vortrag, deshalb gelang es ihm auch nicht, sein Auditorium zu elektrisiren. Er liess kalt. Ausserdem hörten wir in einem der erwähnten Concerte drei Schülerinnen von Mad. Cornet aus Hamburg, nämlich Frl. Fanny und Frl. Adela Cornet und Frl. Holm. Diese jungen Damen sangen recht wacker und zeugten von der Tüchtigkeit ihrer Lehrerin. Auch wurde ihnen sowie ihrer Lehrerin lebhafter Beifall gezollt. Das erste Sinfonie-Concert fand am 21. statt. Es kamen darin zur Aufführung: Weber's Jubelouverture, die A-moll-Sinfonie von Mendelssohn nnd die Fehmrichter-Ouverture von Berlioz. Das Concert war stark besucht. Der Kapelle wurde nach jeder Nummer lebhafter Beifall zu Theil.



NACHRICHTEN.

Berlin. Frau Lind - Goldshmidt hat ihr letztes Concert gegeben. Die Gebrüder Wieniawsky ringen mit Vieuxtemps um den Preis und haben sich allseitige Anerkennung errungen. Die Oper brachte zuletzt „die weisse Dame" mit Th. Formes als George Brown.

— Die neue Oper des Capellmeisters Dorn „Die Nibelungen" ging am 27. März zum erstenmale über die Bühne. In Berichten über die Aufführung wird die Musik als eine gediegene Arbeit bezeichnet, die überwiegend von dem Verstande und weniger von der Fantasie geschaffen ist. Der vierte (vorletzte) Akt soll der wirksamste sein; hinsichtlich des Textes sowohl als der musikalischen Auffassung wird getadelt, dass die grossartige, heroische Sage in die Sphäre des Alltagslebens hinabgezogen ist. Es sind Situationen herbeigeführt, die den deutschen Liedertafel-Gewohnheiten entnommen sind und die nichts Poetisches und Grossartiges, sondern vielmehr etwas Spiessbürgerliches in sich tragen. Der Contrakt der Solotänzerin M. Taglioni ist auf 10 Jahre erneuert worden. Sie erhält bei 4 monatlichem Urlaub jährlich 4000 Thaler (7000 Gulden) und ausserdem 15 Thlr. Spielhonorar.

Breslau. Frl. Joh. Wagner trat hier zweimal als Romeo auf. Der Beifall war ausserordentlich. Im Juni wird sie einen längeren Gastrollen-Cyclus geben.

Leipzig. Frl. Bury ist für nächsten Winter hier engagirt.

Hannover. Die 4 Gebr. Müller gaben in den letzten Wochen 3 Quartett-Unterhaltungen.

München. Für den Monat August ist ein grosses Musikfest unter Lachner's Leitung projektirt. Die Abhaltung desselben unterliegt aber zur Zeit noch der Königl. Genehmigung.

Dresden. Frl. Ney zeigte bei der letzten Aufführung des Fidelio, dass sie zu den vorzüglichsten Darstellerinnen dieser Rolle in der Gegenwart gehört. Auffassung und Durchführung, sowohl in Spiel als Gesang, waren gleich trefflich. Dieselbe ist zur Kammersängerin ernannt worden.

Köthen. Mit dem 5. Abonnements-Concert am 25. März war eine Gedächtnissfeier Friedrich Schneiders vereinigt und der Ertrag des Concerts für die Hinterblieben desselben bestimmt.

Wien. Frau Jenny Lind - Goldschmidt wird nach ihren Concerten in Wien eine eigene Kapelle engagiren und mit derselben eine neue Speculationsreise durch die „Vereinigten Staaten" machen. So berichten Wiener Blätter. — Die deutschen Opernvorstellungen werden mit der „weissen Dame" geschlossen. Die erste italienische Oper wird Norma sein. Viel Aufsehen hat eine Maassregel der Direktion des Hoftheaters gemacht. Eine Musikgesellschaft beabsichtigte die Aufführung von Mendelssohns Paulus. Die besten Gesangskräfte des Theaters hatten zugesagt und ihre Parthien bereits einstudirt, als ihnen der Befehl zukam nicht zu singen. Die Aufführung musste aus Mangel an geeigneten Solosängern unterbleiben! Wie massloss nach und nach die Forderungen unserer Sänger werden, ergibt sich aus einer verbürgten Angabe des Wanderers. Eine hiesige Sängerin (bekanntlich besitzt Wien seit dem Abgange der Frl. Ney keine Sängerin ersten Ranges!) verlangte bei ihrer Contrakt-Erneuerung 10jährigen Contrakt, jährlich 20,000 fl. Gage und Pension!

Carl Eckert fungirt seit dem 1. April als Kapellmeister am Hoftheater.

— In der letzten „Akademie" (so nennt man hier musikalisch-deklamatorische Abende, die während des Winters 3 bis 4mal im Opernhaus oder im Burgtheater stattfinden, und wozu alle Bühnen ihre besten Kräfte senden, wesshalb dieselben sämmtlich bis auf die betreffende geschlossen werden) wurden 12 Nummern aufgeführt, darunter eine Fantasie über Schubertsche Lieder für Harf- und Horn mit Orchesterbegleitung von Suppe, die als das Unerquicklichste bezeichnet wird, was unter so vielem vorkam. Ein halbes Dutzend der wunderbarsten Lieder von dem verschiedensten Charakter — nach dem Ausdruck eines Berichterstatters — und kunderbunt zusammengekoppelt und einzeln losgelassen, unter Hörnerklang und Harfenschall auf den armen wehrlosen Zuhörer „gehetzt" — das mag fürwahr für die Freunde Schubertscher Musik „gräulich" gewesen sein.

Cöln. Das 8. Gesellschafts-Concert brachte die 9. Sinfonie und eine Concert-Ouverture von dem 16jährigen M. Bruch, dem Stipendienten der Mozartstiftung in Frankfurt, jetzt unter der Leitung F. Hillers, welche einen erfreulichen Fortschritt zeigte. Frl. Bury sang die erste Arie der Königin der Nacht, sie wird einige Gastrollen geben und von hier nach London gehen.

Brüssel. Der „Ewige Jude" von Halevy wird im Theater de la monnaie fortwährend unter dem grössten Beifall gegeben. Frl. Rosa Kastner gab einige besuchte Concerte. Mad. Pleyel ist von Paris zurückgekehrt.

Im 3. Conservatoriums-Concert kam eine Sinfonie Triomphale von Soubre zur Aufführung. Dieselbe war eine der um den bekannten Preis beim Vermählungsfeste des Kronprinzen concurirende und hatte sich einer sehr günstigen Aufnahme zu erfreuen.

Hamburg. L. Lacombe hat bereits drei Clavier - Concerte gegeben, Frl. W. Clauss vier. Beide spielten in den letzten Tagen in Lübeck. Frl. Clauss geht von hier nach Bremen, von da nach Paris und London.

— Frl. Milanollo hat von hier einen tallentvollen 8jährigen Knaben, H. Schradick, mit nach Brüssel genommen um ihn auf ihre Kosten dem dortigen Conservatorium zu übergeben.

— Im Stadttheater wurde am 25. März der zweite Theil des Götheschen Faust mit Musik von dem hier lebenden H. H. Pierson gegeben. Letztere wird als wirksam aber zu gedehnt bezeichnet. Das Publikum hielt 4 Stunden aus, ob aus Interesse oder aus Neugierde ist noch ungewiss.

Athen. Am 4. März ward im hiesigen ital. Opernhaus Verdis „Lombardi" gegeben. Der Erlös sollte denen zu Gute kommen, welche über die Grenzen gehen, um gegen die Türken zu fechten. Das Theater war glänzend beleuchtet und gedrängt besetzt. Als der Chor im türkischen Kostüme auftrat, wurde er mit Zischen empfangen und zog sich erschrocken hinter die Coulissen zurück. Der Tenor, welcher ebenfalls türkisch gekleidet erschien, wurde auf gleiche Weise empfangen, hatte aber die Geistesgegenwart, seinen Turban wegzuwerfen, worauf lauter Beifall erscholl.

Bremen. Im Theater tanzt Pepita. Sie erhält für 3 Abende 1000 Thlr. Die ersten Plätze zahlen 2½ Thlr.

Druckfehler.

In der letzten Nummer: Pag. 54, Anmerkung 2, lies 604 statt 606. — Pag. 54, Anmerk. 3, Z. 2 v. unten l. vier statt einer. — P. 55, Anmerk. 7, Z. 4 v. u. l. ungleichen (Zeitlängen — Tönen von verschiedener Zeitdauer) statt gleichen.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 16.** 17. April 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

APHORISMEN ÜBER KUNSTKRITIK.

V.

Motto: Du bist am Ende, — was du bist.
Setz' Dir Perücken auf von Millionen Locken,
Setz' deinen Fuss auf ellenhohe Socken,
Du bleibst doch immer was du bist.

Bei Beurtheilung der ausübenden Kunst, des Vocale und des Instrumentale wird man sich von ähnlichen Grundsätzen leiten lassen, wie wir sie für die Beurtheilung der Kunstwerke selbst aufgestellt haben. Leider liegt bei uns die Gesangkunst sehr im Argen. Eine deutsche Gesangschule besitzen wir nicht, denn wir werden doch wahrlich nicht die aus italienischen, französischen und deutschen Lappen zusammengesetzte Singweise, wie sie sich in den liebenswürdigsten Manieren bei unsern meisten Sängern kund gibt, mit dem Namen deutscher Schule beehren wollen. Dass Schreien kein Singen sei, sollte jedes Kind wissen; unser mündiges Zeitalter scheint es aber vergessen zu haben! — Ein schöner, edler, reiner Ton, eine richtige deutliche Aussprache im Singen, wie im Sprechen, ein seelenvoller Vortrag, eine durchdachte Auffassung und vollendete Ausführung der Parthie im Spiel und Gesang, das sind Eigenschaften, die wir vom darstellenden Künstler verlangen dürfen. Ohne gründliches Studium sind sie jedoch nicht zu erlangen, ohne beständige Uebung nicht zu bewahren. Jetzt nimm aber die Laterne des Diogenes, geh' hin und suche nach solchen Sängern, die studirt haben und noch täglich fortstudiren!

Wenn wir auch den Instrumentalisten im Allgemeinen Gerechtigkeit widerfahren lassen müssen, dass sie strebsam und fleissig sind, so hat doch theils Orchesterdienst, theils Virtuosenthum die meisten dem höheren Ziele entfremdet. Ihr werdet wohl wenig Geiger finden, die mit technischer Vollendung und richtigem Verständniss die Quartette von Haydn, Mozart und Beethoven in ihrer Eigenthümlichkeit euch wiederzugeben im Stande sind. Am ehesten findet man bei Pianisten den Ehrgeiz und das Vermögen, Mendelssohn'sche und Beethoven'sche Sonaten, Trios u. s. w. meisterhaft vorzutragen. Wie wird sich aber nun die Kritik zu den ausführenden Künstlern verhalten? Welchen Einfluss wird sie auf diese nach den angedeuteten Verhältnissen ausüben?! In ihrem naturalistischen Treiben werden sie sich gerne mit Redensarten, wie:

Grau, theuerer Freund, ist alle Theorie,
Und grün des Lebens goldner Baum!

beschwichtigen, wenn auch der Baum ihres künstlerischen Lebens keinen neuen Trieb mehr ansetzt, keine Blüthen, keine Früchte mehr bringt, oder gar längst verdorrt ist.

Denke dir einen Sänger, dem die Natur Anlagen verliehen, der aber keine Gelegenheit oder irgend einen andern Grund hätte, sie nicht, oder doch nicht gehörig auszubilden, der nun, wenn er auch vielleicht zeitweise Gutes gehört, schon Jahre lang im kleinen Neste festsitzt. Er hat Stellen wie: Ich liebe dich! oder: Ich denke dein! oder: Dein ist mein Herz! in adlichen und höchsten Kreisen mit Glück von sich gegeben. Er ist einigermassen hübsch und manierlich, er flösst daher Interesse ein. Die schönsten Dinge werden ihm über seine Kunstleistungen gesagt. Er kann sich nicht retten vor eigner Ueberschätzung, vor Dünkel und Faulheit. Denke dir einen solchen Menschen, der schon Jahre lang nicht mehr den Trieb zum Fortschritt hat, der lieber Allotria treibt, als dass er jeden Tag seine Scala singt, gründlich über seine Aufgaben nachdenkt und ernst studirt! — Wird der nicht nach und nach in Unwissenheit und Anmaassung so fett, dass ihm die Kritik gar nichts mehr anhaben kann. Das heisst, er ärgert sich wohl, aber er ist total unfähig, seine Mängel zu erkennen und zu bessern. Die Kritik, welche Wahrheit spricht, sein Bestes, ebenso wie das Interesse der Kunst im Auge hat, ist für ihn nur Lüge, Bosheit und persönlicher Hass!

Oder führe dir einen Künstler vor Augen, der von Jugend auf den Direktionsstab geschwungen, den die Verhältnisse bald hier, bald dorthin verschlagen haben, der im Praktischen sich übte, d. h. soweit es täglich nöthig war, der dabei nie Zeit behielt, sich gründlich auszubilden und weiter umzusehen in seiner Kunst. Er hat einige Kompositionsstudien gemacht, und nun auch zwischen Thür und Angel eine Oper komponirt, in welcher ziemlich alles Gehörte auf gut Glück zusammengesetzt ist, so dass du von ihm sagen kannst:

Sitz' Du nur immer! Leim' zusammen,
Brau' ein Ragout von Anderer Schmaus,
Und blas' die kümmerlichen Flammen
Aus Deinem Aschenhäufchen 'raus!
Bewundrung von Kindern und Affen,
Wenn Dir darnach der Gaumen steht.

Er sitzt und schwitzt Tag für Tag in einem modernen Speculations-Theater, das eine erhöhte Thätigkeit (?) entfaltet und ist ganz erschlafft von Proben, jeden Tag froh, wenn der augenblicklichen Nothdurft dieser Soi-disant Kunstanstalt Genüge geschah! Denke Dir die Kunstanschauung und die künstlerische Kraft, mit welcher derselbe an das Einstudiren z. B. einer Armide von Gluck gehen wird! Wie wird er sich anstellen? Er sitzt in der modernen Stringendo-, Feuer- und Wasserprobe so drin, dass er auch das Klassische über diesen Kamm scheert und striegelt und kann von sich sagen:

Ich renne zu und bin ein rechter Mann,
Als hätt' ich vier und zwanzig Beine!

Du tadelst ihn öffentlich! Ihn, der wie das Pferd in der Oelmühle Tag für Tag in seiner Kunst im Kreise sich dreht! Was wird er erwiedern?! — „Das ist ja alles dummes Zeug, ich muss es doch wohl am Besten verstehen!" oder auch:

Mir wird von alle dem so dumm,
Als ging mir ein Mühlrad im Kopf herum.

Versuche ihn einmal über den Geist einer Beethoven'schen Sinfonie zu belehren! Er hat zum Andante der A-dur-Sinfonie obligate Trommel gesetzt und schlägt beim dirigiren mit Händen und Füssen laut den Takt, bis das Orchester statt pp. fortissimo spielt! Wird er Dich und Deine Ausstellungen verstehen, wenn Du die Kühnheit besässest, ihm zu bemerken, dass der Rhytmus zu deutlich markirt sei, dass kein piano beobachtet würde und dadurch der Reiz der

ganzen Komposition verloren gehe?! Er wird bei seinem Grundsatz bleiben.

Ich such' die Menschen zu verwirren, —
Sie zu befriedigen ist schwer! —

Oder denke Dir einen Intendanten —

Den Teufel spürt das Völkchen nie
Und wenn er sie beim Kragen hätte! —

der weder das Geringste von der Kunst versteht, noch sonst Bildung hat, dem es nur darum zu thun. dass vielerlei gegeben wird, ohne zu fragen, wie und was? Der den Grundsatz: non multa, sed multum! in umgekehrter Weise zur Anwendung bringt: non multum, sed multa! Wie wird der es aufnehmen, wenn man seine künstlerische Oberleitung angreift? O D e r wird es für eine Schändlichkeit erklären, — unter günstigen Umständen sogar — für H o c h v e r r a t h! Er wird sich übrigens für hinlänglich gerechtfertigt erachten, wenn er rufen kann:

Seht, wie der Strom nach unserer Bude drängt,
Sich durch die enge Gnadenpforte zwängt,
Und wie in Hungersnoth um Brod an Bäckerthüren,
Um ein Billet man sich die Hälse bricht.

†

MUSIKALISCHE STENOGRAPHIE.

Schon bei den Griechen und Römern betrachteten die grössten Staatsmänner die Stenographie (Schnellschreibkunst) als einen ihrer Betrachtung im hohen Grade würdigen Gegenstand und in der neuern Zeit hat diese Kunst durch die rastlosen Bemühungen einzelner Männer, sowie durch das Zusammenwirken gleichgesinnter Freunde, unter Leitung ihrer hervorragendsten Kräfte einen Aufschwung erhalten, der vorzugsweise das Gabelsbergische System zu einer solchen Vollkommenheit gebracht hat, dass solches, mit Ausnahme Preussens, in allen deutschen Staaten zur Geltung gekommmen ist, bereits sogar in die slavischen Sprachen übertragen wurde und hoffentlich eine solche Verbreitung finden wird, dass bald an keiner Bildungsanstalt, in Berücksichtigung seines eminenten Einflusses auf Kunst und Wissenschaft, ein tüchtiger Lehrer der Stenographie mehr fehlen dürfte.

Merkwürdiger Weise aber hat man es bis jetzt noch nicht ernstlich versucht, die Stenographie auf die Tonsprache anzuwenden. Erst in der neuern Zeit hat dieses ein Schüler Gabelsbergers, Baumgarten, Organist in München, zu thun versucht, worüber bereits früher schon eine kurze Andeutung in d. Bl. enthalten war und hat sich auch mit vielem Scharfsinne und grosser Ausdauer dieser eben so verdienstlichen als schwierigen Aufgabe unterzogen. Es ist nun unsres Bedünkens an der Zeit, dass sich endlich alle Männer vom Fache ernstlich dieses Gegenstandes annehmen und zwar in dem Grade mehr, als es ihr Einfluss, ihre Stellung, ihre Befähigung erheischen und erlauben. Vor allem glauben wir, wäre es Pflicht des gesammten Lehrstandes im Fache der Musik, der Direktionen musikal. Bildungsanstalten, junger Künstler, Sänger etc. sich mit allem Eifer dieses Gegenstandes zu bemächtigen und je nach Umständen Gebrauch davon zu machen; denn so wie die Wort-Stenographie durch die fortgeschrittne Entwicklung unsres staatlichen Lebens eine unbedingte Nothwendigkeit geworden ist, so naht allmählig auch für die Tonkunst die Zeit der Unentbehrlichkeit der Tonzeichenkunst resp. der musikal. Stenographie. Desshalb muss auch jeder Kunstbeflissene, wenn es ihm auch nicht gelingen sollte, seiner Zeit voraus zu eilen, sich doch wenigstens angelegentlichst bestreben, jede Erscheinung im Gebiete seiner Kunst, wenn sie so bedeutenden Einfluss auf die Förderung derselben auszuüben vermag, sofort sich eigen zu machen und zu Nutz und Frommen der Allgemeinheit zu verbreiten. Welche Wichtigkeit hat nicht z. B. die musikalische Stenographie für den Komponisten, wenn er im Stande ist, alle musikalischen Gedanken, Anschauungen, tiefere Kombinationen, kleinere und grössere musikal. Gebilde im Augenblick der Begeisterung zu jeder Zeit und an jedem Ort vermittelst eines Bleistiftes und Blättchens Papier mit Leichtigkeit und Schnelligkeit niederschreiben zu können? — Wer hat nicht schon tausendmal die bittere Erfahrung an sich selbst gemacht, dass durch unsere zeitraubende Notation die Gedanken ihre Frische und Originalität verlieren, ja gar häufig ganz verschwunden sind, ehe sie fixirt werden konnten? Wie viele der interessantesten Momente der Inspiration sind für immer dahin? Wie angenehm und nützlich für Jedermann, vorausgesetzt, dass er den entsprechenden Grad musikal. Befähigung besitzt, wenn er im Freien, in der Oper, im Concert, in der Kirche etc. eigne oder fremde Gedanken schnell zu notiren versteht! — Und haben nicht unsre grossen Meister wenigstens eine Art von Stenographie inne gehabt, die sie sich in Anbetracht der Wichtigkeit, und gedrängt von der Nothwendigkeit, je nach Umständen selbst schufen? — Ich erinnere hierbei nur an die Kompositions-Entwürfe Beethovens, wie unter andern Lobe in seiner Kompositionslehre in der I. und II. Beil. mehrere mittheilt und sehr wahrscheinlich hat auch Mozart stenographirt, wenigstens bedeutend abbrevirt, als er Allegris Miserere nachschrieb. Trotz alle dem ist seit vielen Jahren nichts Erkleckliches für diesen wichtigen Gegenstand geschehen. Schon im Jahr 1830 hat einer der Redactoren des Moniteur, Hippolyt Prevost aus Paris, ein System der Notenstenographie gegen ein Honorar von 2000 fr. angekündigt und 1834 erschien wirklich eine kleine Abhandl. von ihm bei Schott's Söhnen (Mainz und Antwerpen) in ca. XII Kapiteln. In der Einleitung verbreitet sich der Verfasser über den grossen Nutzen der musikalischen Stenographie, über die Nachtheile unsrer jetzigen Notirungsweise und über das Wesen der musikalischen Stenographie im Allgemeinen; dann behandelt er im I. Theil die stenogr. Darstellung der Melodie und im II. Theil der Harmonie, unser Notensystem durchgängig beibehaltend. — Anders aber ist es bei Baumgartens Tonzeichenkunst. (München bei G. Franz.) Er behielt unser Notensystem nicht bei, sondern führte die zu wählenden Schriftzeichen auf die geometerische Linie zurück mit besonderer Beachtung folgender Hauptpunkte:

1. Jeder einzelne Ton soll auch ein einfaches, mit aller Ungezwungenheit der Hand, bei der höchsten Eilfertigkeit und Unbefliessenheit der Zeichnung stets deutlich und bestimmt erhalten.
2. Jedes einzelne Tonzeichen soll sich sowohl vor- als rückwärts mit jedem andern Tonzeichen verbinden lassen. (Diesen Bedingungen entsprechen die Gabelsbergerschen Zeichen vollkommen.)
3. Jedes einzelne Tonzeichen muss das akustische, das mathematische und das rhytmische Verhältniss jedes Tones auf das bestimmteste auszudrücken.
4. Das Verhältniss der Tonzeichen unter sich muss dem musikalischen Kombinations-Verhältniss angepasst werden.
5. Bei der rhytmischen Bezeichnung ist die Achtelsnote, als am häufigsten vorkommend, besonders zu beachten.
6. Bei Verschmelzung zweier oder mehrerer Tonzeichen, welche jedoch nur bei gleichem Notenwerthe angewendet werden darf, soll niemals der Grund-Character des einen oder andern Tonzeichens gänzlich verwischt werden.

Geleitet von diesen Grundansichten, handelt er dann die ganze Materie der musikalischen Stenographie ab, zunächst stellt er sein musikal. Alphabet auf und zeigt dann sub

A. d i e S c h r i f t k ü r z u n g beim Gebrauch der Noten, der Schlüsse, Pausen, Punkte, Versetzungszeichen etc. und sub

B. d i e S c h r e i b k ü r z u n g beim Gebrauch der Tonleiter, der Progression, Inversionen, Figuren, Phrasen etc. und fügt zum Schlusse eine kurze Widerlegung der Bedenken und Einwendungen gegen die musikalische Stenographie bei.

Möge sich nun jeder selbst überzeugen von der Nützlichkeit und Ausführbarkeit der Baumgartenschen musikalischen Stenogr., dann dürfen wir gewiss auch hoffen, dass da, wo allenfalls noch Mängel fühlbar werden sollten, auch bald deren Beseitigung erstrebt werden wird. Baumgarten hat bereits seine Erfindung der näheren Beurtheilung des Stenographen-Central-Vereins in München unterbreitet und dort allgemeine Anerkennung gefunden, ferner hat er sein Werkchen, das nebenbei gesagt nur wenige Kreutzer kostet, dem Wiener Stenographen-Verein zur strengen Prüfung übersandt, fand dort ebenfalls die vollste Zustimmung und wurde zum correspondirenden Mitglied dieses Vereins ernannt ausserdem aber hat er sein System vor einer eigens ernannten Comission entwickelt, worüber er selbst am Schlusse seines Werkchens folgendes sagt: „Man glaube nur nicht, dass Jahre lange Uebung dazu erforderlich ist, denn als ich vor einer angeordneten Prüfungskommission mein System der musikal. Stenogr. vorlegte, nach zweistündigem Demonstriren an der Tafel, haben sich die Herren General-Musikdirektor F. Lachner, Hofkapellmeister Stunz und Hofmusikdirektor J. Lachner,

welche mit keinem andern Stenographie-System vertraut sind', nicht allein von den Vortheilen der musikal. Stenogr., wie sich diese Herrn mehrmals aussprachen, vollkommen überzeugt, sondern auch schon einen namhaften Ueberblick gewonnen. Uberdiess widerlegte ein Mädchen von 15 Jahren, welches erst seit einem Jahre Klavier- und mit Ausnahme viermonatlichen Stenographieunterrichtes keinen andern Musikunterricht genoss, alle Zweifel, indem sie bei dieser Prüfung zum Staunen aller Anwesenden sowohl von der gewöhnlichen Notenschrift in Stenographie als auch umgekehrt an der Tafel übertrug. Doch ist keineswegs zu läugnen, dass die Tonzeichenkunst keine so leichte Sache sei, dass sie sich selbst für die Cammera obscura indolenter Automaten eigne."

Nach solchen schlagenden Beweisen für die Tüchtigkeit und Brauchbarkeit einer Sache, wird sich gewiss ein guter Theil der musikalischen Welt angeregt fühlen, der musikal. Stenogr. seine Aufmerksamkeit zu schenken und dies wollte der Referent durch diese Zeilen erreichen.

Franken im März. H.

RECENSIONEN.

F. Kühmstedt. Sonate für die Orgel Op. 38 Mainz bei B. Schott's Söhnen.

Unter den neueren Orgelcomponisten nimmt Kühmstedt unstreitig einen bedeutend hohen Rang ein. Eine seltene Herrschaft über Form und Stoff und dabei eine warme tiefe Empfindung ist aus allen seinen Arbeiten zu erkennen. Kühmstedt steht auf einem eigenen selbständigen Boden, er arbeitet mit Bewusstsein, wesshalb auch seine Schöpfungen klar, wahr und neu sind. Auch die vorliegende Orgelsonate gibt hievon das sprechendste Zeugniss. Die den einzelnen Sätzen „Allegro mod," „Adagio" und „Finale" zu Grunde liegenden Motive sind nicht nur frisch, sondern auch ebenso melodiös, als zur grossartigen Entwickelung geeignet. Die ganze Arbeit aber trägt das Gepräge eines neuen Aufschwungs auf dem Gebiete der Orgelmusik an sich und bietet namentlich das Adagio eine solche Fülle melodischen Reichthums dar, dass dasselbe eine tief ergreifende Wirkung nie verfehlen wird. Ist diese Arbeit vermöge ihrer breiten Anlage auch nicht geeignet zu gottesdienstlichem Gebrauche, so ist sie durch die geringen Schwierigkeiten, die der Ausführung im Wege stehen, um so geeigneter zu öffentlichen Concertvorträgen, sowie zur Förderung ernster Orgelstudien. Strebsamen Organisten, sowie überhaupt denkenden Musikern kann diese Sonate nur als vorzügliche Arbeit und als Quelle reicher Ausbeute bestens empfohlen werden und mögen diese wenigen Zeilen besonders dazu dienen der Arbeit eines bescheidenen Künstlers recht viele Freunde zu gewinnen.

Mannheim den 2. April 1854.

Eb. Kuhn, *Organist.*



NACHRICHTEN.

Mainz. Am 5. April wurde von der Liedertafel und dem Damengesangverein „der Tod Jesu" von Graun aufgeführt.

Augsburg. Wagner's Tannhäuser wurde hier 6mal gegeben. Frau Moritz sang die Elisabeth.

Gotha. Am 2. April kam die neue Oper des Herzogs, Santa Chiara, zum erstenmale zur Aufführung. Liszt hatte auf höhere Einladung das Einstudiren übernommen und dirigirte. Das Werk soll viele effektvolle und ansprechende Nummern enthalten. Das Theater wird am 9. geschlossen. Bis dahin wird die Oper noch 2mal vorgeführt werden.

Coburg. Drouet, seiner Zeit der berühmteste Flötenspieler, welcher bisher hier als Kapellmeister fungirte, hat mit seinem Sohne eine Kunstreise nach England und Amerika angetreten.

Dresden. Die Oper ist in diesem Augenblicke ihrer besten Kräfte beraubt. Tichatscheck ist schon seit mehreren Wochen abwesend und auch Frl. Ney hat nun eine Ferienreise angetreten. Die abgelaufene Saison bot im Ganzen wenig. Die Lind-Goldschmidtschen Concerte waren kein genügender Ersatz für die leider ausgefallenen Quartett-Akademien Lipinskis und die Soiréen der Frl. M. Wieck. Letztere spielte am 27. März in einer zu mildem Zwecke veranstalteten Soirée, wobei das Publikum Gelegenheit hatte, Frl. v. Coniar, eine mit sehr schöner Stimme und bedeutendem Talent begabte junge Sängerin kennen zu lernen. — Nach Ostern giebt H. Berlioz hier 2 Concerte, in denen er seine neuesten Compositionen vorführen wird.

— Der Baritonist Nolten gastirte hier. Seine beiden letzten Rollen waren der Barbier und Peter in Czaar und Zimmermann. Die Leistung des Gastes als „Peter" war eine bei weitem befriedigendere und lobenswerthere als in Rossini's „Barbier", der ersichtlich mehr ausser dem eigentlichen Rollenkreise Herrn Nolten's liegt. Die ihrer Klangwirkung nach angenehme Baritonstimme desselben entwickelte sich trotz ihrer an sich zu gepressten Tonbildung in dieser Partie kräftiger und gleichmässiger, und die Ausführung der musikalischen Aufgabe verdient Anerkennung; um so mehr, da unsere Bühnen an guten Baritonsängern Mangel leiden.

Leipzig. Das letzte Gewandhaus-Concert der Saison war eins der interessantesten. Ausser der sehr lau aufgenommenen Hamlet-Ouverture von Joachim, die wieder einen recht deutlichen Beweis lieferte, welch verschrobene Schöpfungen die neue Schule zu Tage fördert, kam ein ungedrucktes Septett von Spohr, eine der schönsten Compositionen für Kammermusik mit einem herrlichen Adagio zur Aufführung. Unter den Vortragenden befand sich der greise Professor Moscheles. Am Charfreitag wird unter David's Leitung „Israel in Aegypten" vorgeführt.

Hannover. Der bekannte Pianist Haberbier concertirt hier. Ein hiesiges Blatt urtheilt über denselben: „Seit dem Hiersein Meister Liszts ist uns kein Clavierspieler vorgekommen, der uns durch die Vollendung seiner abweichenden und eigenthümlichen Technik so in Erstaunen gesetzt hätte, wie Herr Haberbier. Derselbe bedient sich zur Hervorbringung von Läufen, Terzengängen, Sextenpassagen, Doppel- und Accordtrillern in rapider Aufeinanderfolge beider Hände und bringt dadurch Klangeffekte hervor, die ans Wunderbare streifen. Dazu ist sein Spiel correkt, sein Vortrag chevaleresk und geistvoll. (Die neue Methode dieses Pianisten, in welchem er das Geheimniss seiner merkwürdigen Technik niedergelegt hat, ist in Mainz bei B. Schotts Söhne erschienen.)

— Das letzte Abonnements-Concert brachte ausschliesslich Berlioz'sche Compositionen unter eigener Leitung des Componisten aufgeführt. Das Bestreben der neuen Schule, hier Boden zu gewinnen, ist aber misslungen. Das Publikum wandte sich in seiner grossen Mehrzahl von den Produktionen des neuen Propheten ab. Besonders missfiel eine Sinfonie fantastique, deren 4 erste Sätze zu Gehör kamen. Der Inhalt der durch ein Grundthema verbundenen 4 Sätze ist folgendermassen bezeichnet: a) Schwärmereien, — Leidenschaften, b) Ball, c) Scene auf dem Lande (Sommerabend, ferner Donner [auf 4 Pauken hervorgebracht], der Marsch zur Richtstätte.) Die letzte Piece wird als das Abnormste bezeichnet, was der Musik bisher zugemuthet worden ist. Schwerlich wird Berlioz damit Proselyten machen. Rauscher von Stuttgart gastirt als Othello.

Köln. Der Schluss der Saison ist glänzend zu nennen. Im Schauspiel gastirt Carl Devrient, in der Oper Frl. Bury (als Lucia, Nachtwandlerin, Martha und Rosine), der Baritonist Beck von Wien, der gleich mit dem ersten Auftreten alles hinriss, Frl. Ney (vom 9. April an) und ausserdem wird noch Ander erwartet. — Die für Mai und Juni beschlossene und contraktlich festgesetzte zweite Fahrt des Männergesangvereins nach London wird wahrscheinlich nicht stattfinden. Der Unternehmer Mitchell hat schriftlich davon abgerathen, da die kriegerischen Verhältnisse kein günstiges Resultat erwarten liessen.

Bonn. Im August wird auf Veranstaltung des Gesangvereins Concordia ein grosses Sängerfest gehalten werden. Die Einladungen sind bereits erfolgt und die Stadt wird Alles aufbieten, um dasselbe würdig auszustatten.

Aachen. Die Proben zu dem bevorstehenden rheinischen Musikfest finden schon seit mehreren Wochen unter der Leitung des städtischen Musikdirektors Herr Turanyi statt.

Königsberg. Benedikts Oper „Die Kreuzfahrer" wurde auch hier aufgeführt. Die Urtheile lauten verschieden.

Paris. Die Oper Casilda von dem Herzog von Sachsen-Coburg wird auf Befehl des Kaisers in der grossen Oper aufgeführt werden. Kürzlich kam eine Messe von C. Schubert in der Kirche St. Eustache zur Aufführung, welche von einem bedeutenden Talent zeugt. Dieselbe ist durchaus im ernsten und correkten Styl geschrieben, die Melodie einfach, edel und in den Ensemblesätzen grossartig angelegt. Gleiches Lob verdient die Instrumentation, welche sich durch Klarheit und Reichhaltigkeit und dabei besonders durch die so seltene Diskretion in der Anwendung künstlicher Effecte auszeichnet.

— Fräulein Sophie Cruvelli singt die Vestalin mit eben so grossem Erfolge, wie die Valentine in den Hugenotten. Im nächsten Monat geht sie nach London, wo sie in der ital. Oper gastiren wird. Mad. Grisi, Mario und die Alboni sind ebenfalls reisefertig.

Brüssel. Halevys „Ewiger Jude" wird nach der glänzenden Aufnahme, die er hier gefunden hat, voraussichtlich weitere Verbreitung finden. Die Theaterdirektoren werden sich bald überzeugen, welcher Schatz von köstlichen Melodien und interessanten Scenen darin zu heben ist. — Die ital. Oper, welchen diesen Winter in Antwerpen spielte, hat hier zwei Vorstellungen gegeben, aber das Publikum nicht lüstern nach Fortsetzung gemacht. Kein Mitglied der Gesellschaft war über das „mittelmässig" hinaus. Die meisten rangiren noch tiefer.

Celle. Die Sängerin Frau Förster, die Harfenistin Frl. Peters und der Pianist Haberbier gaben hier ein Concert.

Wien. Der Baritonist Beck geht Anfang April nach Köln, wo er für mehrere Gastrollen engagirt ist. Von da nach Leipzig, Königsberg, Prag, und Brünn. Das erste Concert der Frau Lind-Goldschmidt fand am 30. März statt.

— Die Italienische Oper ist mit Norma und Cenerentola eröffnet worden. Von dem grösstentheils schon bekannten Personal ist nur zu nennen: Signora Borghi Mamo, eine Altistin von guter alt-ital. Schule, welche eine glänzende Aufnahme fand. Dieselbe ist vom Don Carlo Theater in Neapel und gilt in Italien für eine der besten Sängerinnen. Frl. La Grua hat Wien verlassen, da eine Engagements-Verlängerung nicht zu Stande kam. Sie wird in Lyon einige Gastrollen geben, im Juni in Dresden auftreten und später nach Turin gehen, wo sie für nächste Carnevalsaison engagirt worden ist.

Prag. Das Concert des ausgezeichneten Violoncellisten Professor Goltermann (19. März) hatte einen glänzenden Erfolg. Ein zahlreiches Publikum begrüsste die ausgezeichneten Leistungen des Künstlers. Am 26. gab das Conservatorium sein 2. Concert, in welchem eine neue Concert Ouverture des Direktors Kittl zur Aufführung kam, die sich grossen Beifalls erfreute. Zum Schlusse hörten wir Beethovens Eroica in wahrhaft grosser Vollendung. Das entzückte Auditorium rief Herrn Direktor Kittl zu wiederholten Malen. Am 4. gibt der Wiener Violinist Herr Mösner mit seiner Schwester (Harfenspielerin) ein Concert, — am 6. der Liedercompositeur Herr Hölzel mit dem Tenoristen Herrn Ander, — am 8. folgt ein Violin-Concert. Am 17. spielt Alexander Dreyschock in einem Concert für die Armen. Frl. Janda, welche unsere Bühne leider verlässt, gibt morgen (1. April) ein Abschieds Concert.

— Das Comité für den Bau eines böhmischen Theaters hat einen Concurs für Bauplane zu demselben eröffnet.

Grätz. Frl. Tipka von Pesth, welche früher mit grossem Beifall in Prag gastirte, ist hier engagirt worden.

London. Coventgarden wurde am 1. April mit W. Tell eröffnet. Die Damen Maray und Dediée, die Herrn Tamberlik, Ronconi und Tagliafico bildeten die Besetzung. Her Majesty's Theatre wird schwerlich geöffnet. Lindpaintner ist angekommen. Frau Lind-Goldschmidt wird später eintreffen, um eigene Concerte zu geben. Von neuen Opern steht Meyerbeers Etoile du Nord in Aussicht.

*** Wiener Blätter klagen darüber, dass die Kunstreiter-Vorstellungen des Herrn Renz den Theatern grossen Abbruch thun. Das Publikum fühle sich mehr zu den materiellen Genüssen hingezogen als zu geistigen und bildenden und ein Groteskspringer wetteifere in seiner Gage mit den ersten Bühnentalenten, was diese ihrerseits zu immer höheren Forderungen antreibe, die den Etat der Bühnen unerschwinglich belasten und die anderseits geforderte echte Kunstrichtung derselben erschweren. Dasselbe gilt für Berlin und es ist nicht zu leugnen, dass diese beiden deutschen Centralpunkte den grossen Metropolen des Auslandes Paris, und London, immer ähnlicher werden.

*** In New Orleans brach Ende Februar eine der Gallerien der französischen Oper während der Vorstellung zusammen; 3 Personen blieben todt, gegen 50 wurden mehr oder weniger verwundet.

*** Von der neuen Oper Thalbergs: Florinda, sind einstweilen 6 Nummern als Transcriptionen für Piano (von ihm selbst bearbeitet) erschienen. Bisher pflegten die Transcriptionen den Aufführungen zu folgen. Die Umkehrung ist im Ganzen nicht übel.

*** Die hohen Gagen von London, Paris und Petersburg werden von denen zu Rio Janeiro übertroffen. Eine französische Sängerin, Mad. Charton Deumeur von Marseille, ist auf 10 Monate engagirt und erhält dafür 140,000 fr. Der Sänger Bouché, gleichfalls von Marseille, erhält für dieselbe Zeit 60,000 fr. Rio Janeiro scheint sonach das gelobte Land der Sänger und Sängerinnen zu sein.

*** Der am 3. März erfolgte Tod des berühmten Tenors Rubini giebt zu folgenden Lebensnotizen des Sängers Veranlassung: „J. B. Rubini war am 7. April 1792 geboren. Sein Vater war selbst Musiker und als Violinist bei dem Theater in Romano angestellt. Er vertraute den musikalischen Unterricht seines Sohnes dem Organisten in Adro, D. Santo, an, der indess, nachdem Rubini seine Lehrzeit als Chorknabe durchgemacht, erklärt haben soll, dass er nie Stimme haben noch irgend eine musikalische Kenntniss erlangen würde. — Nachdem Rubini eine Zeitlang sich als herumziehender Sänger genährt, kehrte er zu dem Theater in Romano zurück, wo er mit einer in ein Schauspiel eingelegten Arie von Lamberti auftrat und allgemeinen Enthusiasmus erregte, so dass der Director des Theaters es für angemessen hielt, ihm eine Belohnung von — fünf Francs auszahlen zu lassen! Nachdem Rubini noch auf mehrern kleinen Theatern in Italien mit abwechselndem Erfolge gesungen, engagirte ihn endlich der allbekannte Theaterunternehmer Barbaja für das Theater de' Fiorentini in Neapel gegen ein monatliches Honorar von 84 Silberducaten. Im October 1825 kam Rubini nach Paris, wo sein grosses Talent und seine herrliche Stimme bald grosses Aufsehen erregten. Er debutirte in der Rolle des Prinzen in Rossini's Cenerentola und später in Donna del lago, in der Gazza ladra und Othello, Leistungen, die ihm den Namen des „Königs der Tenore" verschafften. Rubini wurde bald das ausschliessliche Eigenthum des speculativen Barbaja, der ihn andern Theaterunternehmer gegen bedeutende Summen abtrat. — In der Zwischenzeit seines Engagements in Paris sang Rubini in London und St. Petersburg, wo er die Leitung des „italienischen Theaters" übernahm und bedeutende Summen gewann, so z. B. in dem Jahre nach dem Ablaufe seines Vertrages mit Barbaja, wo er 125,000 Francs und in jedem der folgenden Jahre gegen 200,000 Francs einnahm. Im Jahr 1841 schlug man sein Vermögen auf 2½ Millionen Francs an, eine Summe die sich bei der sparsamen Lebensweise des Künstlers bis zu seinem Tode bedeutend vermehrt haben muss."

*** Das preussische Gesetz von 1837 den Schutz geistigen Eigenthums betreffend, ist durch Erlass vom 20. Februar folgendermassen abgeändert worden. Der Autor eines dramatischen oder dramatisch-musikalischen Werkes, welches durch den Druck veröffentlicht wird, kann sich und seinen Erben durch eine jedem einzelnen Exemplar seines Werkes auf dem Titelblatte vorgedruckte Erklärung die Erlaubniss zur öffentlichen Aufführung vorbehalten. Dieser Vorbehalt bleibt wirksam auf Lebenszeit des Autors und 10 Jahre nach dem Tode zu Gunsten seiner Erben oder Rechtsnachfolger. Wer ohne diese Erlaubniss erhalten zu haben ein derartiges Werk öffentlich aufführt, verfällt in eine Geldbusse von 5 bis 50 Thlr., kommen Bühnen in diesen Fall, so haben sie die Hälfte der ganzen Einnahme des betreffenden Abends als Strafe zu entrichten. Davon erhält der Autor resp. seine Erben etc. zwei Drittel, die Ortsarmen-Casse ein Drittel.

*** Die Violinsonaten etc. von J. S. Bach sind neuerdings herausgegeben mit Klavierbegleitung von R. Schumann (bei Breitkopf und Härtel.) Der Klaviersatz ist grösstentheils eben so einfach als charakteristisch und gehört zu den erfreulicheren Leistungen aus Schumann's letzter Periode.

Curiosa. *(Das Mezzo forte, m.f.)* „Meine Herren! warum eilen Sie denn immer so fürchterlich, so oft sie an eine Stelle kommen die mit *m.f.* bezeichnet ist? fragte H. H. Dirigent eines Gesang-Vereins in M. Es steht in unsern Stimmen *m.f.* das heisst doch, „macht foran" (voraneilen.)

Druckfehler. In der letzten Nr. S. 58, Sp. 2, Z. 30 l. Neumenschrift statt Nummernschrift.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 17.** 24. April 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

APHORISMEN ÜBER KUNSTKRITIK.

VI.

Motto: O glücklich, wer noch hoffen kann
Aus diesem Meer des Irrthums aufzutauchen.

Freund, Du hast sicher noch wenige Menschen gefunden, die sich nicht mit Händen und Füssen gegen jeden Tadel wehren, zumal wenn er öffentlich ausgesprochen wird und die es nicht als eine Unverschämtheit proclamiren, dass man es nur wagen kann, ihrer Hoheit einen kleinen Denkzettel einzuhändigen, die es nicht rein für unmöglich halten, dass einer von den gerügten Mängeln an ihrer Herrlichkeit gegründet sein könnte und die es nicht für Persönlichkeit und Böswilligkeit erklären, wenn man sie in ihren Leistungen anzutasten wagt? — Auch wenige Künstler gibt es, die gerechten Tadel für solchen anerkennen wollen und ertragen können. Jener französische Komponist, der als seine Oper im Theater ausgepfiffen wurde, den Humor hatte, selbst mitzupfeifen, machte eine rühmliche Ausnahme. Unwissenheit, Leichtsinn, Arroganz, Verkehrtheit, Unverstand, weiss Gott noch was! sind Ursache dieser Erscheinung. Wer's nicht besser machen kann, der schenkt dem Tadel ungern Gehör. Der Leichtsinnige lässt ihn zu dem einen Ohr hinein, dem andern wieder hinausgehen und denkt: „Der mag schwätzen was er will; wir bleiben, was wir sind, das erste Volk der Welt!“ Der Unwissende hält des Himmels Einsturz eher für möglich, als seine Fehlbarkeit, denn Unwissenheit und Einbildung gehen pari passu! — Natürlich! Wer ausser seinem Ich, alles Uebrige nicht kennt, der lässt sich nicht leicht aus seinem Himmel reissen und träumt lieber fort. Der Verkehrte steckt so in seiner Verkehrtheit, dass er eher die ganze Welt für ein Narrenhaus hält, als sich für einen Narren.

Nach diesem Allen könnte man glauben, dass an der Menschheit Hopfen und Malz verloren wäre, dass trotz aller Mahnungen weder allgemeine Gebrechen der Zeit, noch die Fehler Einzelner zu kuriren seien. Doch nein! Wo wirklich ein *sittlicher Grund* im Menschen, wo ein *Streben nach Vervollkommnung* vorhanden, wo *wirkliche Begeisterung* für alles, was den Menschen dem Staub entrückt und zur Gottheit zieht, zu finden, wo der Künstler auf's strengste *die Selbstkritik* übt, da wird auch das Saatkorn der verständigen Kritik immerhin auf guten Boden fallen, dankbar entgegengenommen werden und zum Fortschritt den Betreffenden anregen. Für alle Andern ist die Besprechung meist ganz unnütz, also für den Kritiker eine Sysiphus- eine Danaiden-Arbeit. Und doch wollen wir uns nicht abschrecken lassen, mit allen uns zu Gebote stehenden Mitteln den klassischen Geschmack zu fördern bei Künstlern und Laien, scheine der Erfolg auch noch so zweifelhaft. Hat man mit Hülfe der Kritik Richard Wagner zum Löwen des Tages gemacht, so wird man doch wohl mit ihrer Hülfe dem Ewig-Wahren, Schönen und Guten die Standarte auch ferner noch halten können. Lasst uns etwas von der Beharrlichkeit jener Parthei uns aneignen, die das Motto führt:

„Wer Recht behalten will und hat nur eine Zunge,
Behält's gewiss!“

Wir alle, die wir die Kunst, wie eine *andre Religion* betrachten, wir wollen unsern Standpunkt entschieden einnehmen und konsequent in unsern Bestrebungen und Urtheilen festhalten. *Der Tempel der Kunst soll heilig und rein sein, und weil er es nicht ist, soll und muss er rein gefegt werden, um wieder die rechte Weihe zu erhalten. Das sei die Aufgabe der Kritik! Lasst uns muthig und in freudiger Siegeszuversicht hochflatternd das Banner erheben für das Ewig-Schöne und Einfach-Edle, wie es sich von Geschlecht zu Geschlecht bewährt hat. Eine bessere Zukunft für die Kunst wird dann nicht ausbleiben! Glück auf!*

†

DIE KRITIK UND DIE TONKUNST.

3. Prof. Hinrichs.

Richard Wagner und die neuere Musik. Eine krit. Skizze aus der musikalischen Gegenwart. Halle, Schrödel und Simon. 1854. Preis ⅓ Thaler 108 S. in kl. 8.

„Herkömmliche Vorurtheile zu beseitigen und ein gerechtes Urtheil über R. Wagner vorzubereiten“, ist der ausgesprochene Zweck des Verfassers. Im Grunde nimmt sich solches Jeder vor, der über besagten Gegenstand spricht oder schreibt. Um aber seinen Zweck sicher zu erreichen, ist vor allem noth, dass man den rechten Weg einschlägt. Wie verfährt nun Hr. Hinrichs? Er sucht eine Mitte zu halten zwischen den strengen Gegnern und den unbedingten Anhängern, zwischen den Grenzboten und der N. Zeitschr. f. Musik; und letzterer gab er seine Artikel zum Abdruck, mit einem gleissenden Schilde versehen, durch welches er den Redakteur dieser Zeitschrift düpirte. Bekanntlich endete die Geschichte dort mit Skandal. Zu dem Aushängeschild, durch welches Hr. Hinrichs in die Reihe der Wagnerfreunde eindrang, oder wollen wir lieber Bücklinge sagen, gehört die Kritik gegen die Grenzboten, mit denen er einverstanden sein müsste, wenn er in musikalischen Dingen folgerichtiger verführe und einen freieren Blick besässe: nach dem Voraufgegangenen über J. Schmidt brauchen wir hierüber nicht weiter zu reden.

Einen besonders starken Bückling bemerken wir, wenn Hr. Hinrichs gleich zu Anfang meint: „Das Bedeutendste der künstlerischen Erscheinung Wagners ist für uns sein ganzes Verhalten zur Kunst selbst, der sittliche Kern, der in seinen musikalischen wie literarischen Productionen liegt“. Er wiederholt denselben Gedanken mit andern Worten noch oft und wir sehen leider, dass sich in demselben des Verfassers Grundansicht über Wagner concentrirt. Aber nichtsdestoweniger ist er grundfalsch, dieser sittliche Kerngedanke, eine so willkommene Phrase er auch für die N. Zeitschrift sein mag. Es kennzeichnet Wagner gerade, dass er in der ganzen Summe seines Strebens unsittlich ist. Den Beweis dafür verschieben wir nur, um ihn bei passenderer Gelegenheit ausführlicher zu geben.

Einen weiteren Bückling macht er in der Schilderung des Strebens und der Wirkung der Wagnerparthei. Wie müssen sich jene kleinen Leute, die Brendel, Hoplit und ähnliche, nicht erhaben vorkommen,

wenn ihr Verfahren als so nothwendig und gerechtfertigt dargestellt wird! Für einen mit Fantasie begabten deutschen Professor, der gerne Grossthaten erlebte, mag die Gefahr allerdings nahe liegen, das Kleine zu erheben, weil das Grosse ausbleibt; auch wird ein solcher es über sich vermögen, Theorie und Praxis bei Wagner zu trennen, wie Herr Hinrichs hier thut: aber schädlich und irrthümlich ist das Eine wie das Andere. Als „etwas Selbstständiges Naturwüchsiges" betrachtet er Wagners Opern und wahrt „ihre Eigenthümlichkeiten gegen die kritischen Consequenzen ihres eigenen Autors." Den Beweis will er besonders am Lohengrin führen. Wir haben, was er über diesen sagt, genau darauf angesehen, müssen aber bekennen, dass seine Anschauung in demselben Grade fantastisch ist, wie die von Liszt. Neu ist auch nicht seine Ansicht von Lohengrin's Bedeutung als nationalgeschichtlicher Gegenstand, obwohl er sie am breitesten hervorhebt — natürlich, denn Hrrn. Hinrichs ausgedehntere geschichtliche Kenntnisse ermöglichen ihm auch einen breiteren Fantasiebau. Nur in einem Stücke hat er halbwegs das Richtige getroffen. Frühere Operntextdichter, sagt er, „beschränkten sich auf das conventielle Mittelalter ohne historischen Boden". Allerdings. „Wagner dagegen, fährt er fort, hat an der Quelle geschöpft, er gibt nicht eine — um mit ihm zu sprechen, unendlich bedingte, daher undarstellbare — politische Situation, wohl aber ein Stück nationaler Wirklichkeit — idealisirt oder von ihrer reinmenschlichen Seite, wie man will — in ihrer Totalität". Klarer und in einem weniger verrenkten Styl ausgedrückt, würde dies heissen: Wagner sucht wirklich die Sache selber zu gestalten, sie ist ihm nicht ein blosser Gesammttitel für beliebigen romantischen Unsinn. Dass Wagner insoweit recht verfährt, ist handgreiflich. Nun vermag er aber nicht die Geschichte zu idealisiren, kunstvoll zu gestalten, desshalb greift er zu Sagen, die schon gestaltet sind, hängt ihnen dasjenige „Nationale und Geschichtliche" um, was jeder aus Büchern lernen kann, und bringt schliesslich doch nichts hervor, als eine in ihrer Art vollständige Dekorationsoper. Wir sehen zwar, dass Herr Hinrichs dergleichen bewundert, aber wir beneiden ihn weder um seine Einsicht, noch um seine Ohren. Auch würde das Streiten wenig nützen, — für das musikalische Publikum nicht, denn dazu hat die kl. Schrift nicht Bedeutung genug, — für den Verfasser nicht, denn wir würden ihn doch nicht überzeugen, die Musik macht auf ihn zwar einen feinen und theilweis tiefen, aber keinen klaren und reinen Eindruck: sein Schriftchen bestätigt dies Urtheil fast auf jeder Seite. Zu dem Halbwahren darin rechnen wir auch noch folgenden Satz: „die grossen Gegensätze einer Zeit (hier des Mittelalters) müssen in ihrer Naturwüchsigkeit, ihrer Riesenhaftigkeit verkörpert werden." Verkörpert werden müssen sie, aber nicht in ihrer Naturwüchsigkeit und Riesenhaftigkeit, wie die kauterwelschen Worte lauten, sondern in ihrer W a h r h e i t, nicht in ihrem Habitus, sondern in ihren unsterblichen G e d a n k e n (wenn man einmal ein Werk in grossem Style entwerfen will): das gibt denn doch etwas ganz Anderes.

Die Vergleichung Wagner's mit Schiller hat der musikliebhabende Professor sich und seinen Geistesverwandten wohl zum Privatvergnügen geschrieben — denn öffentlich, so zu reden, ist kein wahres Wort daran. Uebrigens tadelt er Wagner mitten in dem ausschweifendsten Lobe sehr unnöthig, so z. B. wenn er sagt, Wagner sei in der Unförmlichkeit stecken geblieben, es sei Natur und Genialität in diesen Schöpfungen, es fehle aber die künstlerische Durchbildung, daher würde ihm der persönliche Umgang eines Mozart, wie Schillern der Göthe's sehr heilsam gewesen sein. Wagner hat vielmehr von seinem Standpunkte aus sich nach seinen Gaben und Kräften die Form ganz vollkommen ausgebildet, er hat alles herausgebracht was in ihm steckt; ein zugleichlebender Mozart würde ihn daher auch nicht erheben, sondern — vernichten.

Und nun die Schlussverbeugung: „Wir haben Wagner vielfach die Geschichte entgegengestellt: wir stehen nicht an, ihn selbst als eine historische Macht anzuerkennen, der wir uns beugen . . . Die grosse Kraft der Wagners'chen Production mag auch hier (nämlich bei der Zubereitung einer neuen Sprache) Schwierigkeiten überwinden, denen wir keine Macht gewachsen glauben — er unternimmt es aber, eine Welt rein aus sich zu erschaffen, eine Höhe zu erklimmen, die noch Niemand betreten hat — möge er vor dem Loose der Titanen bewahrt bleiben." Finis. Gelt, wie rührend, und wie effectvoll!

Das Irrthümliche, Verfehlte, Eingebildete in Hinrichs Schrift hervorzuheben, haben wir uns besonders angelegen sein lassen, weil es die weit und breit herrschende Confusion leicht kann vermehren helfen. Wir sind es aber auch der Wahrheit schuldig, das Richtige und zum Theil wirklich Vorzügliche, was uns der Verfasser bietet, nicht zu verschweigen. Hierhin rechnen wir manches über Beethoven Gesagte; ferner fast die ganzen Abschnitte über die Nothwendigkeit musikalisch-grammatischer Formen und ihre Verletzung durch das gegenwärtige vortreffliche musikalische junge Deutschland. Herr Hinrichs ist hier in seinem eigentlichen Elemente, er bewegt sich mit einer Sicherheit, die ihm Wagner und überhaupt der Operngattung gegenüber mitunter ganz abhanden kommt; auch die piquanten Urtheile über Lieder von den Bülow und Raff sind im Wesentlichen aus der N. Z. f. M. stehen geblieben, so dass der Herr Raff wohl nächstens wieder dagegen losbrechen wird. Seite 54: „Das ganze Material der musikalischen Grammatik liegt Allen zugänglich da, unglücklicherweise findet es aber zur Zeit die Mehrzahl der Producirenden genial — Sprachschnitzer zu machen. Man bringe die Mehrzahl der modernen Compositionen auf eine grammatisch-correcte Form und man wird sehen, dass damit die Räthsel dieser Sphinxe gelöst sind. Sobald unser Publikum dieselben gerathen haben wird, werden die Ungeheuer den bekannten Weg in den Abgrund der Vegessenheit nehmen. Man sucht aber noch immer gutmüthig nach einem besondern, tiefen Inhalt, wo man nur die ärgste Willkür in der Behandlung der Sprache kritisch begreifen könnte." Dieselben Gedanken wiederholt er noch öfter und in gleichtreffender Weise.* Auch das S. 60 über den verminderten Septimenakkord Gesagte und Anderes gehört hieher.

Franz Schubert kennt er gründlich; schon sein Verhältniss zu seinem Schwager R. Franz musste ihn auf diesen hinlenken, natürliche Neigung kam dazu, und so dünkt uns das über Schubert Geäusserte bei weitem das beste in der ganzen Schrift. „Gegen die Darstellung Wagner's, sagt er, ist Schubert das Verdienst zu vindiciren, der Musik das W o r t gewonnen zu haben. Beethoven mag sich in der letzten Sinfonie schon nach dieser Seite hin gedrängt gefühlt haben — er hat aber die neue Bedeutung des Worts nur geahnt, keine künstlerischen Formen zur Einheit beider Momente gefunden. Zur vollkommenen Durchdringung poetischer Texte, die mehr als Träger der Musik waren, in denen die Dichtung wirklich freien Schwung, sich selbst genügenden Ausdruck gefunden hatte, hat sich erst Schubert erhoben. Er ist als Lyriker Mozart zu vergleichen: die Masse des neu gefundenen Stoffes findet ihn unermüdlich, er komponirt Alles, Gutes und Schlechtes, ohne viel Kritik mit der naivesten Hingebung, er beginnt in ziemlich abgeschlossenen Formen, durchbricht sie aber (ohne sie je principiell zu negiren), wo es der Inhalt gebieterisch erheischt. Er bedarf der Stütze des poetischen Wortes, wie seine in sich zerfliessenden Instrumental-Kompositionen beweisen, aber mit diesem Worte ist er eine Macht, welcher sich der ganze Reichthum musikalischen Ausdrucks erschliesst. Er erschöpft nicht nur die allgemein poetische Intention seiner Texte, sondern die feinsten Nüancen, das zart gegliederte Detail derselben, und erreicht es oft genug, dass die Musik aus dem Worte hervorzuwachsen scheint. Was Wagner in dieser Beziehung verlangt, ist in der That schon geleistet". S. 6 — 7.

Das ist überzeugend ausgedrückt und gehört zu den Bemerkungen über Musik, die von Nutzen sein werden. Verbände der Verfasser mit diesen Lichtseiten auch hinsichtlich der grossen Formen der dramatischen Poesie und der Oper einen ästhetisch wie musikalisch reinen Sinn, so würde seine Schrift von einem ganz anderen Werthe sein. Der Herr Brendel hat unsers Verfassers gegentheilige Meinungen über Wagner und was ihm folgt für falsch erklärt und sie zu widerlegen versprochen, auch wirklich ein Buch veröffentlicht: es ist in der Ordnung, dass wir nun zunächst diesen hören.

NACHDRUCK MUSIKALISCHER WERKE.

Der Verfasser dieser wenigen Zeilen gehört durchaus nicht zu jenen rigorösen Naturen, die auf dem Gebiete der Kunst eine Polizeiwirthschaft bevorworten möchte, er gehört auch nicht zu jenen, die mit Argus-Augen die Gerechtsame und pekuniäre Vortheile der Musikalienverleger bewachen oder vielleicht eine recht grosse Verbreitung der bessern Kunsterzeugnisse nicht von Herzen wünschen; im Gegentheil, er gehört gerade zu solchen, die eine vollkommen

freie Bewegung in allen äusserlichen Dingen, also hier im Musikalienhandel, die eine möglichste Verbreitung guter musikal. Werke zu erstreben suchen und desshalb, wenn möglich, recht billige Preise für die gesammte musikal. Welt beanspruchen, insbesondere aber für jenen Theil unsres Publikums, der zwar mit Talent begabt ist, aber kaum zureichende Mittel besitzt, die Kosten der musikal. Vor,-Fort- und Ausbildung zu bestreiten. Trotz dem aber kann man eine gewisse Verbreitungsart, die nur unter gesetzl. Schein zu manipuliren sucht, nicht in Schutz nehmen. — Seit einigen Dezennien nimmt der Musikaliennachdruck so entsetzlich über Hand, dass es Pflicht sein dürfte, diesen sehr beachtungswerthen musikal. Missstand doch endlich einmal aufs Ernsteste zur Sprache zu bringen, um so mehr, da dieses Plagiatenunwesen von Instituten ausgeht, deren Aufgabe es sein sollte, alle Beeinträchtigungen der Komponisten sowohl, als der Verleger zu hüten und gerade in dieser Beziehung einen Geist wecken und pflegen sollten, der die Eigenthumsrechte Dritter heilig hält und gewissenhaft Alles vermeidet, was die Entwicklung der Kunst auf irgend einer Seite gefährden könnte. Dieser schwere Vorwurf trifft sogar solche Lehranstalten, die unmittelbar unter der Leitung der Staatsbehörden stehen, die doch selbst die Gesetze gegen den Nachdruck erlassen; denn das Nachdrucksgesetz, welches den Verlag musikal. und dramatischer Werke sichert, ist zwar nur von Preussen allein angeregt, aber doch am 22 April 1841 zum Bundesbeschluss erhoben und unseres Wissens von allen deutschen Staaten anerkannt und promulgirt worden. Es dürfte also nur auf diese gesetzliche Beschlüsse recurrirt werden, um diese Plagiate zu unterdrücken. In der Regel sind es jene an diesen Anstalten fungirenden Musiklehrer, natürlich gibt es hier viele rühmliche Ausnahmen, denen die gesammte Leitung des Musikunterrichts vom Staate übertragen ist und die nun die ihnen anvertraute Stellung auf Kosten der Komponisten und Verleger so recht eigentlich zu einer melkenden Kuh machen. Da werden Violinübungen, Klavier-, Orgel- und Generalbassübungen, Vor-, Zwischen und Nachspiele autographirt, gestochen gedruckt und lithographirt; es werden aus allen bessern, neuern und ältern Werken und von allen Verlagshandlungen die geeigentsten Piecen zusammengetragen, die Spreu bleibt gleich wohl dem Verleger, ohne nur den Komponisten oder die Verlagshandl. zu fragen, und ihre Erlaubniss einzuholen; ja man findet es gar nicht der Mühewerth, nur ihre Namen zu nennen. Und ist dann eine dickleibige Anthologie fertig, so erscheint sie unter irgend einem entsprechenden Titel „zum Gebrauch für den Seminarunterricht" etc. und wird so der Oeffentlichkeit übergeben. Gewöhnlich hat zwar der Herausgeber selbst den Verlag, allein um desswillen finden diese Werke eine wenigstens eben so grosse Verbreitung, als wenn ein Musikalienhändler den Verlag hätte, denn der Herr Seminarlehrer erlässt ebenfalls in öffentlichen Blättern so wie durch Circularien Bücher- und Musikalienanzeigen; überdiess aber kommt ihm hiebei seine amtliche Stellung sehr zu statten und alle damit zusammenhängenden Verhältnisse, auch ist es nicht unter die Seltenheiten zu rechnen, dass von den betreffenden Regierungen dergl. Sammlungen aufs Nachdrücklichste empfohlen werden und der Gebrauch anderer Werke geradezu untersagt wird, wie wir dieses aus einem Aufsatze d. Btts. No. 43, 44, 48, 50 vom v. J. „über den Stand des Orgelspiels in Franken" im dort mitgetheilten Regierungsrescript bezüglich des Würzburger Seminars thatsächlich ersehen haben. Wie ist es unter solchen Umständen noch möglich, dass beim gesammten Lehrerstand, der doch bezüglich des Verbrauchs und der Verbreitung von musikal. Werken wichtig ist, noch irgend ein andres musikal. Werk, eine gute Orgel-, Klavier- oder Violinschule gekauft wird, da er bei seinem Unterrichte die vom Seminarlehrer zusammengetragenen Werke nach höherm Befehl zu Grunde legen muss? — Wie ist es dann noch wahrscheinlich, dass die Verleger irgend eines Werks, das für Organisten und Kantoren berechnet ist, oder vielleicht den Seminarunterricht im Auge hat, in finanzieller Beziehung ihre Rechnung finden? — Werden sie gerne Werke in Verlag nehmen, die behandelt werden wie Zitronen, welche man auspresst und dann hinwegwirft? Und wenn die Verleger nicht mehr vorhanden sind, welches Schicksal steht den Componisten bevor? — Es ist dieser Gegenstand wahrlich nicht so gleichgültig, der pekuniäre Verlust eines reichen Verlegers wäre noch zu ertragen, der eigentliche Betrogene ist der Künstler, der Komponist. Dieser sieht sich schlechterdings genöthigt, wenn er nicht mit bitterer Noth kämpfen will, seine ernsten kontrapunktischen Studien mit den Tages-Improvisationen für den Salon zu vertauschen und seine edelsten Kräfte statt der christlichen Kirche dem Moloch zu reichen. Heisst das nicht ein Talent seinem angestammten Boden mit Gewalt entrücken und auf einen fremden verpflanzen, der ihm weder Leben noch Gedeihen zu geben vermag? Wäre es nicht endlich Zeit, dass alle Verlagshandlungen gegen die bereits eingeführte Plagiate ihre Stimme erheben und beim Bundestage aufs Ernstlichste um Hülfe nachsuchten! — Es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, dass der Bundestag sofort bei den treffenden Einzelregierungen mit Energie einschreiten würde und dann mit einem Male diese Missstände sammt ihren traurigen Folgen für Alle, die sich mit musikalischen Arbeiten für die Kirche, insbesondere mit Orgelcompositionen beschäftigen, beseitigt wären. Unwillkürlich erinnert man sich eines unserer grössten Heroen im Fache der Orgelcomposition, Fr. Schneiders, der aber dessen unerachtet bei diesem Plagiatunwesen, das namentlich schwer auf seiner trefflichen Orgelschule lastete, kaum so viel erschwingen konnte, dass nur seine trauernden Nachkommen ein sorgenfreies Auskommen haben. — Es ist überdiess nebst alle dem auch sehr zu berücksichtigen, dass die in der Regel ziemlich mittellosen Seminaristen dabei auch nicht den geringsten Vortheil geniessen, denn die Preise dieser auf höhern Befehl anzuschaffenden Anthologien sind, wenn nicht höher, doch eben so hoch, als gute Werke der berechtigten Verleger und es besteht also nur der Unterschied, dass statt der Verlagshandl. der Seminarlehrer, wogegen sich übrigens noch sehr wichtige pädagogische Gründe geltend machen liessen, die Einnahme bezieht. Der Seminarlehrer hat seine Besoldungsbezüge, sind sie zu gering, so haben die Staatsregierungen die Pflicht, ihn nach Verdienst zu besolden, nicht aber zu gestatten, dass durch Umgehung der gesetzlichen Bestimmungen gegen den Nachdruck auf indirekte Weise Besoldungstheile flüssig werden. Will aber trotzdem der Seminarlehrer Werke herausgeben, um seine finanzielle Lage zu verbessern, so schmücke er sich wenigstens nicht mit fremden Federn und gebe uns sein eignes, mindestens aber ehrlich erworbenes Gut.

Der Referent d. Zeilen findet es aus schonenden Rücksichten, da bei Vielen eine irrthümliche Auffassung der obwaltenden Verhältnisse zu Grunde liegen könnte, in diesem Augenblicke nicht für angemessen, die treffenden Personen, Anstalten, Werke etc. näher zu bezeichnen, allein er ist gerne bereit, der verehrliche Red. d. Bl. wenn vorstehende Mittheilungen thatsächlichen Erfolg haben sollten, nähere Angaben mitzutheilen, welche jedenfalls der betheiligten Verlagshandlung unabweisbar die Berechtigung verschaffen würden, gerichtliche Hülfe zu beanspruchen.

a.



NACHRICHTEN.

Mainz. In Nr. 13 d. Bl. ist eine Notiz enthalten, welche das marktschreierische Anpreisen eines Violinisten rügt und den „Kunst-Verein", in dessen Concert derselbe auftrat, dafür verantwortlich macht, einmal weil von dem Concertgeber selbst ein solcher Mangel an Bescheidenheit nicht erwartet werden konnte, zweitens weil der Kunstverein in seiner eigenen Ankündigung den Concertgeber ausdrücklich nach dem einstimmigen Urtheile aller Kenner „für einen der drei grössten jetzt lebenden Violinspieler" erklärt, eine Phrase, die der von uns gerügten Reclame: „Interessant würde es für Kenner sein, selbst beurtheilen zu können, welcher der 3 grössten Violinspieler: Paganini, Ernst oder Remenyi jetzt der Erste sei," so ähnlich sah, wie ein Ei dem andern. Aus einer Zuschrift des Vorstandes des betr. Vereins erfahren wir nun, dass die Reclame mit dem letzten Passus nicht von ihm herrührt, sondern von einem Freunde des Concertgebers. Wir berichtigen dies gern, müssen aber dessenungeachtet bei unserer Rüge beharren bis wir durch das „einstimmige Urtheil aller Kenner" davon überzeugt worden sind, die Vieuxtemps, Beriot, Leonard, Milanollo, Alard, Spohr, Joachim, David etc. müssten ihr Haupt vor dem jungen Violinisten in Rede beugen. Wir haben uns schon bei vielen Gelegenheiten darüber ausgesprochen, dass wir das Treiben des modernen Virtuosenthums, das nur dem goldnen Kalbe huldigt, für einen der Hauptschäden unserer musika-

lischen Zustände halten und sind demselben entgegengetreten. Wenn dasselbe aber so weit geht, mit Hintansetzung jeder Bescheidenheit sich selbst öffentlich als den Heros der Kunst zu proklamiren oder proklamiren zu lassen und die Kunstgriffe der Barnums, Du Barry, Lob etc. auf die Kunst zu übertragen, würde uns jede Schonung zum Mitschuldigen machen.

Frankfurt. Wagners Lohengrin wurde hier zum ersten Male gegeben und günstig aufgenommen.

Köln. Frl. J. Ney sang hier 3mal, als Valentine, Donna Anna und Norma. Die Niederrheinische Musikzeitung urtheilt über sie: „Wenn eine seltene Naturgabe und eine vollendete Ausbildung derselben, wenn die Vereinigung von Stimme und Technik die Bedingungen sind, welche eine Sängerin auf die Höhe der Kunst stellen, so kann J. Ney auf den Ruhm, gegenwärtig die erste Sängerin Deutschlands zu sein, mit Recht Anspruch machen" .... Mit ihr zugleich trat Hr. Beck als Don Juan und Orovist auf und auch ihm wird besonders als Don Juan die lobendste Anerkennung gezollt.

— Ander sang hier am 18. den Lyonel in Flotows Martha.

— Ferd. Hiller hat seine Stelle als Leiter des Gesangvereins niedergelegt, da ihm der Vorstand desselben den Wunsch ausdrückte, sich des Vereins mit grösserem Eifer anzunehmen. H. Reinthaler, Lehrer an der Musikschule, übernahm einstweilen die Leitung.

Dresden. Das erste Concert von H. Berlioz sollte am 22. stattfinden. Sein „Faust" war zur Aufführung bestimmt.

Leipzig. Der durch seine künstlerische Thätigkeit auch auswärts bekannte tüchtige Organist C. F. Becker hat nach 28jähriger Amtsthätigkeit seine Stelle niedergelegt.

Insbruck. Wie wir aus der Mailänder „Italia musicale" ersehen, wird in diesem Frühjahr hier eine neugebildete ital. Operngesellschaft Vorstellungen geben. Gehört Insbruck zum italienischen Tyrol?

Schweiz. Von eidgenössischen musikalischen Festen stehen in diesem Sommer zwei bevor. Ein Musikfest in Hillen, und ein Gesangfest in Winterthur.

München. Die königliche Genehmigung zur Abhaltung eines in mehreren grossartigen Concerten bestehenden Musikfestes während der Industrie-Ausstellung ist erfolgt. — Frau Behrend-Brand von Frankfurt ist für die hiesige Oper engagirt worden.

— Frl. Schwarzbach von Wien hat ihre Gastvorstellungen mit „Martha" von Flotow begonnen. „Rigoletto" von Verdi wurde am 20. zum ersten Male gegeben.

Paris. In dem letzten Concert der Cäcilien-Gesellschaft wurde das Fragment der Loreley von Mendelssohn aufgeführt. Servais der berühmte Violoncellist, wird erwartet. Frl. Clauss ist hier eingetroffen um in einem Concert spirituel ein Mendelssohn'sches Clavierconcert zu spielen.

— Julius Schulhoff, der erst vor Kurzem ankam, als die Saison schon ziemlich zu Ende war, hat dennoch ein glänzendes Concert in den Salons d'Erard zu Stande gebracht. Er hatte ganz auf den Beistand anderer Künstler verzichtet, errang aber trotz dieser Kühnheit einen ausserordentlichen Erfolg, welcher ihn veranlasste ein zweites Concert zu veranstalten. Seine Compositionen sind sehr gesucht.

Haag. Mad. Nissen-Salomon gab hier ein grosses Concert. In Amsterdam sang sie in zwei Concerten der Gesellschaft Felix meritis mit grossem Beifall, von hier geht dieselbe nach London.

London. Frl. S. Cruvelli erhält für 8 Vorstellungen im Covent-Garden-Theatre 50,000 fr.

. Ein Bruder des Tenoristen Ander, Ernst Ander, wird in Kurzem in Hannover seinen ersten theatralischen Versuch machen.

. Zur Uebernahme der Gesangsoli bei dem vom 13. bis 15. Juli in Rotterdam stattfindenden Musikfeste sind eingeladen worden: Frl. J. Ney, Frau S. Schloss-Gurau, die Herren Steger, Pischek und C. Formes.

. Von den berühmten Pariser Conservatorien-Concerten entwirft Ferd. Hiller in seinen „Briefen" an die Kölnische Zeitung folgende Schilderung, die die gegenwärtige Physiognomie derselben recht gut zeichnet, obwohl sie nur als Bericht über ein Concert abgefasst ist. „Ich muss Ihnen vom Concerte im Conservatoire sprechen, dem ich gestern beigewohnt, das mancherlei Schönes bot und doch keinen recht nachhaltigen Eindruck bei mir hinterliess. Das Programm war auch gar zu einsichtslos zusammengestellt — es entbehrte fasst jeden Contrastes. Eine Sinfonie von Mozart und eine von Haydn, getrennt durch ein zartes Chörchen von Rameau, ein zartes Andante von Baillot, das zarte, wenn auch türkische Finale aus Oberon — es war wirklich des Zarten zu viel Auch die Milde muss ihre Gränzen haben, und die Güte ihre Schranken. Die Zusammensetzung ihrer Programme war nie die Stärke der berühmten Concertanstalt, aber desto mehr ist es die ihres Orchesters. Wenn die ersten Accorde dieser auserlesenen Schaar an unser Ohr dringen, so umspült es einen wonnevoll, wie die Wellen des Rheines an einem schönen Sommertage. Das ist so voll und so rein, so markig und zugleich so weich, das dröhnt wie Erz und flüstert wie der Wind im Schilfe — es ist der schönste Orchesterklang, den man hören kann. Nicht immer wird freilich dieses prachtvolle Organ benutzt, wie es zu wünschen wäre. Sie haben die Concerte noch unter Habenek gehört, jenem körnigen Veteranen, in dessen Brust aber jugendliches Feuer loderte und dessen musikalisches Verständniss, wenn auch oft mehr ein instinctives, doch meistens ein richtiges war. Der gegenwärtige Dirigent, Girard, ist ein ganz tüchtiger und gewissenhafter Musiker — aber es fehlt ihm an Wärme, und er begeht oft die allerstärksten Missgriffe. So nahm er gestern Arie und Duett im Finale des Oberon sehr schleppend und, was viel schlimmer, den Menuett in der Haydn'schen Sinfonie im Tempo eines Beethoven'schen Scherzo. Die Sinfonie von Mozart (in C-dur, ohne Fuge, welche man, da man die andere Jupiter nennt, mit eben so viel Recht Hebe nennen könnte) war der Glanzpunkt des Concertes. Sie wurde reizend und doch ohne alle Coquetterie vorgetragen. Der Chor von Rameau war ganz unbedeutend...... Der junge Violinspieler Maurin, derselbe, der die erste Violine spielt in jenem Quartett-Vereine, welcher sich die Ausführung der letzten Quartette Beethovens zur Aufgabe gesetzt, trug ein eigenthümlich sehnsüchtig-reizendes Andante von Baillot so schön vor, mit so viel Wärme und zu gleicher Zeit einem, ich möchte sagen, so weltmännischen Tacte, wie es meiner Meinung nach eine Specialität der letzten Pariser Künstler ist...... Die Sinfonie von Haydn wurde etwas eilig heruntergespielt und machte die Wirkung nicht, die sie an der geeigneten Stelle und im richtigen Tempo machen kann und muss. Zum Schlusse sang man zum ersten Male den sogenannten Pseaume von Marcello, ein kleines Fragment aus einem Psalme des edlen Venetianers, an welchem man durch alle möglichen Trompeten und Posaunen auch den leisesten Characterzug des Komponisten verwischt hatte. In dem choralen Theile der erlauchten Concert-Gesellschaft herrscht ein Schlendrian und eine Aermlichkeit, von der man sich bei uns zu Lande keine Idee macht.

Was ich aber mit Neid gestern wieder beobachtete, fast mit mehr Neid noch, als das sechszig Mann starke Streichquartett des Orchesters, war das lebendige, empfängliche Publikum. Man behauptet, die Hälfte desselben gehe hin, um der Mode zu fröhnen — mag sein —, dafür ist denn aber auch die andere Hälfte um so enthusiastischer. Bei jeder schönen oder schön ausgeführten Stelle geht ein leises sympathisches Rauschen durch den Saal — der erste Satz der Mozart'schen Sinfonie wurde aufs feurigste beklatscht — das Andante *bis* verlangt, aber nicht wiederholt — der Menuett *bis* verlangt und wiederholt — das Andante von Baillot *bis* verlangt und wiederholt — und was den Werth dieser Kundgebungen erhöht, der Chor von Rameau fiel durch, nach der Arie der Rezia rührte sich keine Hand — kurz man fühlt fortwährend, dass die Ausübenden am Publikum nicht allein einen raisonnirenden, sondern auch einen resonnirenden Körper gegenüber haben. Auch die Damen nehmen an den Beifalls-Bezeugnungen Theil, mit dem Munde, mit den Fächern auch wohl mit den Händen; wenn man letztere auch nicht hört, so sieht man sie doch! es ist eine schöne Sache um ein Publicum, das nicht allein warm fühlt, sondern sich auch lebendig äussert."

Druckfehler. In No. 10. S. 39. Sp. 1. Z. 15 lies die Hofmusiker statt: ein Hofmusiker.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 18.** 1. Mai 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

OPUS 1—4 VON JOH. BRAHMS.

Der durch die Schumann'sche Anpreisung dem Namen nach bekannte Komponist hat bald nach einander folgende vier Stücke herausgegeben:

Op. 1. Sonate (C-dur). Leipzig. Breitk. u. Härtel. 1⅓ Thlr.
Op. 2. Sonate (Fis-moll). Ebend. 1¼ Thlr.
Op. 3. Sechs Gesänge für eine Tenor- oder Sopranstimme mit Pianof.-Begleitung. Ebend. ⅔ Thlr.
Op. 4. Scherzo (Es-moll) für Pianof. Ebend. ⅔ Thlr.

Es ist also Jeder in den Stand gesetzt, sich ein Urtheil über denselben zu bilden. Wenn wir hier in der Kürze nun das unsrige kundgegeben, so sehen wir natürlich ganz ab von der unpassenden Art und Weise, wie Herr Brahms sich einen Namen zu verschaffen gesucht hat, bevor er öffentlich auf irgend etwas Anspruch hatte; denn Schumann steht augenblicklich durch das beklagenswerthe Schicksal, das ihn betroffen, ausser dem Bereiche des Tadels. Wir haben es vielmehr ganz allein mit Herrn Brahms zu thun, d. h. mit einem jungen Menschen, der seine ersten Erzeugnisse in die Welt sendet.

An den reinen Klavierkompositionen kann man vornämlich jetzt die ursprünglich eigene Begabung eines Komponisten nicht so sicher erkennen, als an den Liedern. Denn bei ersteren besitzen die Komponisten in der ausschweifenden Technik genug Mittelchen zum Aufputzen und in Beethoven ein festes Vorbild, welches gewaltsam zu einer gewissen Form zwingt, aber auch die Originalität gefährdet; bei der Liedkomposition dagegen bleibt die eigne Kraft sichtbar, indem hier stets eine eigenthümliche Aufgabe vorliegt. Beim Klaviersatz ist es wieder das Andante, in welchem der Gehalt des Komponisten zu Tage kommt, wie denn Beethovens Andante's ewig bewundernswerth bleiben, als der volle Erguss eines tiefen Gefühls, das in seiner eignen Fülle ruht.

Nun entlehnt Herr Brahms in Opus 1. als Thema des Andante der Blaublümlein-Musik folgendes liebliche Stück:







Die Wahl eines solchen fremden Motivs tadeln wir an sich nicht, wie vielleicht Manche thun werden; denn es ist kurz, und die breite Form des Andante bietet dem Komponisten hinreichende Gelegenheit, etwas daraus zu machen. Darauf aber kommt auch Alles an, es muss wirklich eine volle, runde, neue Gestalt daraus werden; das kleine Lied, das wohlklingende Motiv muss einen Keim bilden, der nach allen Seiten hin zu wachsen und sich zu entfalten beginnt — wie, das ist des Komponisten Sache. Was thut nun aber Herr Brahms? Er umspielt sein Thema oben und unten in vielfacher Wiederholung, aber macht nichts daraus; den Zusammenhang einiger seiner ausschmückenden Phrasen mit dem Thema kann man zur Noth sehen, aber schwerlich hören, andre sind blosser Einfall, das Ganze in der ersten Hälfte in Moll besteht aus verschiedenen Stücken, ungelenk in sich und ungeschickt mit einander verbunden. Nachdem dies einige Zeit gedauert (anders kann man sich nicht ausdrücken), geräth er mit Forte in C-dur, die Melodie in Octaven im Bass, und Oben was dazu passen will. Woher dieser Wechsel, mag Gott wissen: das Motiv fordert ihn durchaus nicht, es hat in sich so etwas stilles, abgeschlossenes, in seiner Molltonart Genügendes, dass wohl nur die reine Willkür darauf gekommen sein kann. Was ist das doch für ein herrlicher Mann, der seinen Part so hindudelt, Forte einsetzt des Effectes wegen, weil er weiss, dass die meisten Hörer in der Mitte den Anfang schon vergessen haben! Der eigentliche Schluss, welcher nach einer voraufgegangenen beliebigen kleinen Phrase einsetzt, krönt wirklich das Ganze, und so müssen wir ihn schon hersetzen:





Von einem solchen Anfang zu einem solchen Ende! Nun sage man noch, unsere neugebahnte Jugend habe keine Form, keine Architektonik, keine kräftige durchdringende künstlerische Gedanken! Welche Weisheit werden nicht die Wohlbekannten allein schon in diesem unsterblichen Andante entdecken! — So viel wird der Hörer uns wohl bezeugen, dass der hier abgedruckte Schluss, ganz abgesehen von seiner Stellung im Ganzen, sich am besten bei zugestopften Ohren anhört, denn dann hat man, was er wirklich ist, ein reines Summ Summ Summ Summ.

Und ein solches Andante nach einem voraufgegangenen Allegro, das wenigstens lang und aufregend genug ist, um die Sehnsucht nach einem beruhigenden „Wort aus dem Herzen" zu erwecken! — Der Hauptgedanken in diesem Allegro ist nicht übel.





nur ist seine Kraft mehr pferdemässig, als musikalisch. Der zweite musikalische Trumpf ist, soweit er Herrn Brahms gehört, desto misstöniger und hinkend, letzteres vielleicht charakteristisch, um den erlahmten, wie das erste Thema den wilden Renner darzustellen;



die Wüsten zwischen beiden sind gross und von ziemlich öder Mannigfaltigkeit; die versuchte Imitation (S. 8. 9. etc.) ist ein Versuch geblieben und gar nicht für menschliche Ohren zugerichtet; Modulation ist eigentlich nicht da, aber der Wechsel der Tonarten (garnichts, drei Been, zwei Kreuze, dann wieder garnichts, in Wirklichkeit aber lauter Kreuze und Been, wieder drei Been, und zuletzt wieder garnichts) ist ansehnlich.

Mit dem Scherzo mag es jeder selbst versuchen. Scherzo, auf deutsch: lustig. Wer nun nicht durch dieses und in diesem Lustig, lustig werden kann, der mache sich darüber lustig; eins von beiden wird sicher gelingen. Folgender Passus z. B.



wird gewiss für den Kenner sehr ergötzlich sein. Besonders gelungen ist das Fis im Basse im 4. Takt, zusammengenommen mit dem darauf folgenden C. Von Auflösung und zusammenhängender Folge ist natürlich keine Rede, so bleibt unaufgelöst hängen, was nicht mit kann beim Umzug aus einer Tonart in die andere, wie man aus einem Zimmer in's andere zieht und in dem vorigen liegen lässt, was in dem neuen nicht untergebracht werden kann. Das könnte genial sein, wenn es nicht gar zu schülerhaft wäre.

Auch das Finale, in welchem besonders beliebige Septimen- und Nonencomplexe eine grosse Rolle spielen, könnte gut sein, wenn es besser wäre. (Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS HAMBURG.

Ende März.

Ohne bei den engen mir gezogenen Gränzen die grosse Fülle der musikalischen Bewegung in diesem Monat auch nur annähernd erschöpfend schildern zu können will ich doch versuchen die bedeutendsten Erscheinungen genauer zu besprechen. Herr von Bülow welcher noch längere Zeit hier verweilte, hat alle, die ihn gehört haben, mit grosser Achtung vor seiner gediegenen Virtuosität erfüllt. Mit Interesse habe ich gehört, wie er im engen Künstlerkreise erst seine ganze Meisterschaft im Vortrag der spätern grossen Beethovenschen Sonaten Opus 101 in A-dur z. B., und Bach'scher Fugen entwickelt habe und zwar wie sich das allerdings beim rechten Künstler immer von selbst versteht, ohne Noten. Er ist durch und durch musikalisch; mögen ihm die Götter günstig sein, und ihn vor dem Elend behüten der Diener des grossen Publikums zu sein, das die besten Kräfte schnell verbraucht sobald sie sich dazu erbieten, seinen rein sinnlichen Geschmacksrichtungen zu schmeicheln. — Im Philharmonischen Concert trat der Pianist L. Lacombe aus Paris mit dem Weber'schen Concertstück und eignen kleinen Soli's auf. Der äusserst schöne Anschlag, die seltne Vollendung der Technik in beiden Händen erwarben ihm sehr lebhaften Beifall. In zwei eignen Concerten gab er zuerst ein sehr gut gearbeitetes Trio und mehrere kleinere Compositionen und später Sonaten, Fugen Etuden u. s. w. von Bach, Beethoven, Clementi, Weber, Hummel, Chopin, Liszt zu Gehör und erwies sich in allem als ein sehr tüchtiger Spieler und geschmackvoller Musiker. Von einer zuerst verlautenden Aufführung einer Sinfonie mit Chören, die in Paris sehr gefallen hat, habe ich nichts weiter gehört, da der Künstler jetzt schon längre Zeit in Berlin weilt. — Die Hauptsache des Philharmonischen Concerts war die Ausführung einer neuen Sinfonie von Grädener. Die grosse Schwierigkeit der technischen Darstellung hat, vereint mit dem Mangel an Klarheit und Schönheit in den Formen natürlich an dem Publicum, welches gerade in diesen Concerten sich eigensinnig an den Maasstab der tausendmal gehörten C-moll-Sinfonie

hält, das Ganze ohne Eindruck vorüberrauschen lassen. Zum Nachtheil gereichte dem Werk eine gutgemeinte aber sehr übertriebene Lobeserhebung, welche vorher im „Correspondent" erschienen war. Indem ich mit Freuden die Bereitwilligkeit der Direktion anerkenne, in ihrem Kreise einem Jüngern Eingang zu verschaffen würde es mir unmöglich sein, ein entschiednes Urtheil über die Sinfonie auszusprechen. Auch hier, wie schon früher erwähnt, habe ich mit Vergnügen das ehrenhafteste Streben gesehen etwas würdiges, den grossen Meistern Nacheiferndes zu geben. — Frau Doctorin Förster machte entschieden Fiasco durch den Vortrag mehrerer Gesangssachen, in welchen sie mit unschöner Stimme und gezierter Manier J. Lind zu copiren versuchte. Die Ouverturen zu Fanisca und Leonore (Cherubini und Beethoven) wurden im Ganzen recht gelungen ausgeführt. — In einer Weise die mit Recht Erstaunen, ja Missfallen erregte, wurden während des Concerts grosse Anschlagzettel in mehreren Theilen des Saales angeheftet auf welchen Wilhelm. Clauss, plötzlich von Berlin kommend, ein Concert ankündigte. Diese etwas sehr marktschreierische Art, verbunden mit den höchst eigenthümlichen Umständen, unter welchen die junge Künstlerin eine Reihe von 4 Concerten begann, machten sie während 8 Tagen zum allgemeinen Gespräch. Ich folge meinem entschiedenen Grundsatze, dem Künstler und dem Publikum das zu sagen was ich für wahr halte und kann ich mich darin nicht durch die Rücksicht beirren lassen vielleicht dem pekuniären Erfolg der Dame zu schaden. Der Lärm der, von Paris ausgehend, alle Blätter bei jeder Erwähnung des Namens Clauss erfüllt ist zu lächerlich, als dass es im Interesse der Kunst nicht nöthig wäre, die einfache Wahrheit dahin auszusprechen: Frl. Clauss ist ein sehr talentvolles, junges, Mädchen die aber, wie alle Virtuosität, sobald sie Zweck ist, statt Mittel zu sein, etwas Unwahres, Krankhaftes hat, ebenso eine durchaus unfrische, überreizte Erscheinung in ihren Kunstleistungen bietet. Zu energischer, feuriger Darstellung grosser Kompositionen fehlt ihr alle geistige, ja selbst körperliche Kraft. Das Anmuthige, Feine, Mädchenhafte gelingt ihr sehr gut, und so verdient sie alles Lob z. B. für die zierlichen Stellen des Mendelssohnschen G-moll-Concerts. Wer freilich grösseren Maassstab anlegt, der kann nur lachen, wenn eine so mattherzige Leistung mit dem Spiel der Klara Schumann zusammengestellt wird. Im Vortrag der heute von jedem Virtuosen gemisshandelten Cis-moll-Fantasie wie in der grossen F-moll-Sonate reichte die Kraft nicht einmal zur äusserlichen Bezwingung aus, so dass in beiden Finales und am Schluss des ersten Satzes in F-moll, da wo die prägnantesten rhytmischen Einschnitte hervortreten müssen, Alles im Wirbel sich verlor. Es fehlt ihr aber noch bei weitem mehr die geistige Höhe für grosse Musik. Das Publikum, dem auf die Länge doch nur durch die Wahrheit zu imponiren ist, fühlte dies sehr wohl. Der Beifall der sehr kleinen Zuhöreranzahl stand unter dem Gefrierpunkt. Eine höchst ergötzliche Geschichte, wie Kränze geworfen werden, will ich hier nicht erwähnen. Der Besuch in den durch einen Contrakt vorher festgestellten 4 Concerten, wobei der Unternehmer eine grosse Summe verloren hat, war ungemein gering. Ich berichte so ausführlich und fordere so dreist jeden Widerspruch heraus, weil ein Artikel aus Paris in No. 12 der Niederrheinischen Musikzeitung, der von der mangelnden Theilnahme des Publikums in dem Pariser Concerte unsrer Künstlerin spricht, die vollen Concerte erwähnt, welche sie z. B. in Hamburg gegeben. Das ist eitel Wind. Alle diese Plusmacherei hat ihre Kraft verloren und das Publikum lernt immer mehr empfinden, dass es wahre Erquickung in Tönen nur da findet, wo der Künstler im Werke aufgeht und sich demüthig diesem unterordnet, nicht da wo der gewaltigste und tiefste Geist seine Compositionen zum Fusschemel hergeben muss, auf welchem Zwerge sich gross machen wollen. Auffallend war die Wahl der Mendelssohnschen Sonate für Pianoforte und Cello in B-dur, die, durchaus nicht für den öffentlichen Vortrag geeignet, natürlich nur Befremden und Langweile erzeugte.

Frl. E. Babbnig, welche längere Zeit Mitglied der Bühne gewesen ist, verliess dieselbe um sich ins bürgerliche Leben zurückzuziehen. Ihre bedeutenden Leistungen nehmen die Achtung aller Kenner mit sich. Die Verhältnisse der Bühne haben sich noch nicht besser gestaltet. Gegen die jetzige Direction erheben sich sehr viele und lebhafte Stimmen. So gegründet auch viele ihr gemachte Vorwürfe sein mögen, so hat sich doch noch niemand andres gefunden, der dies heisse Eisen anfassen will. Zum entschiedensten Nachtheil gereicht jedenfalls die Verbindung des alten Stadttheaters mit der Thaliabühne. Ehe dies unnatürliche Band nicht gelöst ist, wird an keine Besserung zu denken sein. Indessen sind sehr ernste Hemmnisse nicht allein in den Künstlern zu suchen. Die Zeitverhältnisse, die Geschmacksrichtung, die Armuth der Production und viele andere Ursachen wirken zusammen um die Bühnen überall mehr oder weniger sinken zu machen. — In dem Opernpersonal unsres Theaters entsteht ein grosser Wechsel. Frl. Garrigues, Frl. Babbnig, Herr Eppich, Herr Schüttky sind abgegangen. Herr Himmer aus Braunschweig trat im Anfang des Monats 2mal auf und erwarb sich viel Beifall durch seinen schönen Tenor. Indessen fehlt ihm jedes Feuer zum dramatischen Sänger.

Frl. Garrigues gab die Hugenotten zu ihrem Benefiz. Ihre Stimme, welche längere Zeit hindurch sehr angegriffen war, erschien sehr gekräftigt und es erhob sich ihre Leistung zu einer äusserst schwunghaften Darstellung der Valentine. Glücklich ist die Bühne zu preisen, welcher die reichbegabte Künstlerin angehören wird. Herr Eppich war, wie leider stets, heiser und unsicher, zwei Umstände, welche jedes Gefallen an seinem Gesang vollständig unmöglich machen, so schön einzelne Theile seiner Leistung sich auch bisweilen gestalten, da seiner Kehle mehrere sehr vollkräftige Töne von schönster Tenorfarbe zu Gebot stehen. — Der Musikdirektor Berens brachte in seinem jährlichen Concert die lange nicht gehörte A-moll-Sinfonie von Mendelssohn und die Robespierre-Ouverture von Litolff. Die letztere behauptet stets das Vorrecht durch hier passend angewandte Effekte der stärksten Art einen mächtigen Eindruck zu erzeugen. Wer die Marseillaise in dieser Gestalt nicht gehört hat, weiss kaum was ein Orchester über das menschliche Ohr vermag. Endlich muss ich noch über die gegen den Schluss des März in Scene gegangne Darstellung des 2. Theils von Göthe's Faust berichten, insofern dabei Musikausstattung von Hugh Pierson (Edgar Mansfeld) zu erwähnen ist. Die Idee, das Riesenwerk für die Bühne zuzuschneiden, zu diesem Behufe vieles zu ändern und Neues zur Verbindung hinzuzudichten, war wohl geeignet Bedenken gegen den Bearbeiter Dr. Wollheim zu erregen. Ich gestehe aber bereitwillig, dass wir ihm dankbar verpflichtet sind, da uns in seiner mit Ernst und nicht ohne Talent gearbeiteten Behandlung zum erstenmale das gewaltige Werk körperlich, lebendig dargestellt wird. Es ist hier nicht meines Amtes über das Gedicht zu sprechen, wohl aber ist es Pflicht laut die Achtung und die gespannte Aufmerksamkeit hervorzuheben, mit welcher das Publicum dem so schwer verständlichen Werke folgte, welches doch an gar keine seiner gewöhnlichen Fühlfäden anknüpfte. Die wahre ächte Dichterkraft feierte einen sichtbaren Sieg über die grosse Masse. — Die Musik des englischen Componisten der uns hier früher schon durch seine Oper Leila „unvergesslich" geworden war, ist unglaublich! Es fehlt mir jedes Wort zu einer Schilderung dieser seltsamen Combinationen. Die Composition des musikalischen Theils zu diesem 2. Faust ist noch zu machen. Ich höre, dass Schumann Musik zu beiden Theile des Werkes geschrieben haben soll. Jedenfalls werden sie des Tiefen und Bedeutenden viel enthalten. Wie überaus schmerzlich das tragische Geschick des obengenannten Meisters seine vielen Freunde und Verehrer hier ergriffen hat, brauche ich nicht zu sagen. Vor allem zollen wir der würdigen, als Künstlerin so hochstehenden, als Frau und Mutter so ehrenwerthen Doctorin Schumann die allerinnigste Theilnahme.

AUS CÖLN.

Mitte April.

Ehe noch die reich besuchten Gastdarstellungen des grossen Mimen Emil Devrient geschlossen waren, begann unsre kunsteifrige Theater-Direktion uns die berühmtesten musikalischen Gäste vorzuführen. Seit dem 30. März trat auf: Frl. Agnes Bury (Buring) als Amine in der Nachtwandlerin, als Rosine im Barbier, als Lady Harriet in der Martha und als Lucia in — der Lucia von Lammermoor. Am meisten sprach sie uns als Amine und Martha an; in der ersteren hätte sie uns beinahe mit ihrer glockenreinen Stimme, ihrer leichten, spielenden Coloratur, und der Innigkeit ihres Vortrags Geschmack für die widerwärtige Oper eingeflösst. Entzückend war sie als Lucia, und wir würden mit Herrn Professor Bischof diese Rolle ihre beste nennen, fehlte ihr nicht in der Wahnsinnsscene die tragische Kraft. Ferner trat als Gast auf: Herr Beck

erster Baritonist vom Hoftheater in Wien. Er sang den Asthon — in der Lucia, gleichzeitig mit Frl. Bury; den Don Juan, gleichzeitig mit Frl. Ney, den Orovist, ebenso, in der Norma, den Belisar und den Wolfram von Eschenbach in Tannhäuser, alles unter dem stürmischsten Beifall des Publikums. Herr Beck stand in Cöln von früher in gutem Andenken, dass er sich ferner fortgebildet haben werde, war zu erwarten, überraschend aber war es, dass seine Stimme selbst an Fülle und Frische zugenommen zu haben schien. In der That eine mächtige Stimme, die ohne alle Anstrengung das Orchester im *ff.* übertönt. Frl. Jenny Ney trat auf als Valentine — in den Hugenotten, als Donna Anna in Don Juan, und als Norma. Frl. Ney hat über so gewaltige Mittel zu gebieten, dass es nicht wundern darf, wenn sie ähnlich wie der alte Feldmarschall Ney, jetzt vielfach als Bravste der Braven gilt. Welch ein Umfang, welch eine Fülle und Kraft, welche Coloratur, und vor Allem welch ein unvergleichlicher Triller! dabei hat sie wahrhaft dramatische Momente, was sie namentlich in der Norma geltend zu machen weiss. Schade nur, dass sie durch das gewaltsame Hinausschütteln der Schlusscadenzen, welches auf physische Anstrengung schliessen lässt, die Illusion immer wieder zerreisst. Am Montag entzückte Herr Ander, vom Hoftheater in Wien, als Lyonel in Martha das Publikum. Heute wird er als Stradella auftreten, und schliesslich noch in einer dritten Rolle. Nächstens Näheres darüber. Für den Schluss unserer Theater-Saison vertritt Frl. Köhler, vom Hoftheater in Wiesbaden, unsere Frau Schmidt-Kellberg, die unpässlich ist.

Allgemein klagt man darüber, dass unsere reisenden ersten Sänger so selten in klassischen Opern auftreten; gewiss liegt es zum Theil mit daran, dass diese Gastspiele für die Direktion leider keineswegs einträglich waren. Die Herren und Damen mögen sich hüten, dass auf diese Weise die Gastspiele nicht einmal wie die Virtuosen aus der Mode kommen! Daneben bot aber auch der Mai, der bereits im April Gastrollen gibt, der Ney und Consorten eine gefährliche Concurrenz.



NACHRICHTEN.

Mainz, 25. April. Das Benefice unsers Theaterorchesters brachte auch in diesem Jahre eine höchst glänzende, wahrhaft ausgezeichnete Opernvorstellung durch Mitwirkung einiger der bedeutendsten Mitglieder des Darmstädter Hoftheaters, nämlich der Frl. Marx und der Herrn Pasqué, Peez und Wachtel, unter der Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Schindelmeister. Die „Favoritin" von Donizetti, die Ouverture zum Tannhäuser von Wagner und die Schlussscene aus der Lucia gaben den genannten Gästen die herrlichste Gelegenheit zum Excelliren und dem zahlreichen Publikum Veranlassung zu wahrhaft südländischen Ovationen. Heute den 26. April findet unter der Mitwirkung vorgenannter vier Gäste eine Vorstellung des Don Juan von Mozart statt.

Carlsruhe. Die hiesige Oper hat den Erwartungen, welche von ihr gehegt wurden nicht ganz entsprochen. Hauptursache davon mag das Engagement von Anfängern sein die noch kein Repertoir haben. Trotz wenig bedeutender Leistungen werden verhältnissmässig viel zu hohe Gagen gezahlt. Frau Howitz-Steinau z. B. ist auf 10 Jahre mit jährlich 5000 fl. engagirt worden, ohne die Stelle einer ersten dramatischen Sängerin ausfüllen zu können. Die Vereinsconcerte der Herrn Gichne sind noch immer die musikalische Winterspeise In denselben kamen Mendelssohns Paulus 2mal, Händels Halleluja 1mal recht gelungen zur Aufführung.

Wien. Die hervorragendsten Erscheinungen der Concertsaison waren Herr Stockhausen und Frau Lind-Goldschmidt. Ersterer hat sein Abschiedsconcert bereits gegeben. Die deutsche Oper verliert mehere Mitglieder. Die Herrn Staudigl, Hochheimer, Kraus und Steiner, sowie die Damen Marlow und Schwarzbach haben ihr Engagement verlassen. Von Ostern an ist der Tenorist Dr. Rademacher engagirt.

— Im Théâtre paré bei der Vermählung des Kaisers ward Rossini's bekannte Festoper gegeben.

Hannover. Franz Lachners Oper „Catharina Cornaro" kam hier neu einstudirt zur Aufführung. — Frl. Janda von Prag gastirte als Rosine. — Am 22. April gab Vieuxtemps sein erstes Concert.

Berlin. Dorns „Nibelungen" sind 4mal bei gut besetztem Hause gegeben worden. Einige Kürzungen haben den Eindruck des Ganzen erhöht.

Bremen. Frl. Ney gastirt hier. Frl. Johanna Wagner wird erwartet.

Basel. Der Gesangverein führte im Theater Haydn's Jahreszeiten" auf, und gedenkt noch Mendelssohn's Antigone-Musik zu geben. In Herrn Reiter's Concert kam Beethoven's D-dur-Sinfonie, in dem des Hrn. Lutz die Mozart'sche aus Es-moll zum Vortrag. Von fremden Virtuosen hörten wir nur Prudent und den Sänger Amat.

Mailand. Am 10. und 11. April wurde im Conservatorium von den 140 Schülern desselben Mendelssohns Paulus aufgeführt. Die Aufführung wird von der Mailänder Musikzeitung höchlich gerühmt, das Werk selbst aber als „eine jener colossalen Compositionen bezeichnet, in welche die deutsche Schule Alles was die Kunst Schwieriges und Holperiges biete einlege". Es versteht sich von selbst, dass die Italiener wenig Geschmack daran gefunden haben.

⁂ Ueber die Leistungen der Frl. S. Cruvelli an der grossen Oper in Paris fällt Ferd. Hiller folgendes Urtheil, indem er zugleich das immer mehr überhand nehmende Claquewesen berührt: — „Dass man nun doch für nöthig hält, ein so empfängliches Publicum wie das hiesige durch eine organisirte Claque beherrschen oder dirigiren zu lassen, wie es in den Theatern der Fall, ist eine sehr trübe Erscheinung. Ich fand diese widerwärtige Classe gestern Abends in der grossen Oper, wo die Cruvelli in den Hugenotten sang. Wären diese Beifallsspender mit den unverwüstlichen Händen wenigstens durch das ganze Haus vertheilt und, vielleicht durch elektrische Dräthe, zu gemeinsamem Wirken mit einander verbunden, dass man sie hörte und nicht sähe, es könnte sein Gutes haben, ein Publicum, welches vom Verdauen des Diners vielleicht noch etwas faul ins Theater kommt, zu lebhafteren Kundgebungen anzuspornen, und denjenigen, welche nicht sicher sind, ob sie sich amusiren, die Ueberzeugung davon aufzudrängen. Aber der Blick, der von den Logen hinuntertaucht ins Parterre und darin diese dichte, compacte, centralisirte Schaar gewahr wird, er muss honnette Hände erlahmen machen, sei es auch nur aus oppositionellem Selbstständigkeitsgefühl. Dass die Cruvelli an mehr als einer Stelle trotz alledem das wahrhaftige und sehr zahlreiche Publicum zu echten Beifalls-Aeusserungen zwingt, macht ihr daher doppelte Ehre. Ich glaube, unsere reiche junge Landsmännin hat an der grossen Oper auch die zusagendste Stelle, abgesehen von ihrem Gehalte, gefunden, die ihr werden konnte. Ihre grossen Eigenschaften können sich daselbst auf's beste entfalten, und ihre Schwächen treten am wenigsten hervor. Es ist nämlich nicht zu läugnen, dass die italienische Oper, wie Rossini und Bellini sie behandelt, trotz allem, was vom musikalischen und dramatischen Standpunkte dagegen einzuwenden, vielleicht sogar gerade dadurch, die meisten Ansprüche an die Ausübenden macht. Technische Fertigkeit und tiefer Ausdruck muss ihnen gleichmässig zu Gebote stehen, und sie müssen nicht allein an denjenigen Stellen, wo Musik und Handlung es ihnen an die Hand gibt, sondern auch denjenigen, wo sie ihnen fehlt oder gar entgegensteht, durch Spiel und Mimik den Zuschauer zu fesseln wissen. Künstlerinnen, wie die Malibran, Pasta, konnten die ganze Breite und Tiefe ihres Talents nur in Rollen wie Dresdemona, Norma etc. zeigen, und selbst eine Sängerin wie die Lind, von Haus aus nordischen Richtungen huldigend, gab um ihre Stelle als Virtuosin ersten Ranges einzunehmen, meistens Rollen, welche dem italienischen Repertoire angehören. Bei aller Anerkennung, welche man der Cruvelli zollen kann, muss man jedoch eingestehen, dass sie die vocale Vollendung der genannten und ähnlichen Künstlerinnen noch nicht besitzt, und dass sie auch als Schauspielerin mehr durch das leidenschaftliche Ergreifen hervorstechender Momente, als durch eine bis ins Einzelnste gehende Durchführung eines Charakters wirkt. In dem Rollenfache, das ihr nun in der grossen Oper zufällt, findet sie viel mehr von dem, was sie beherrschen kann, als in der italienischen, — viel weniger von dem, welchem sie nicht gewachsen. Auch ist ihren grossartigen Stimmmitteln, ihrem zuweilen etwas masslosen Ausdruck, ihrer hie und da gewaltsamen Geste das grosse Local günstig und der ganze, kolossale Zuschnitt der Scene und des Schauspiels. In dem 4. Act der Hugenotten, einer der ergreifendsten Scenen, welche die dramatische Musik aufzuweisen hat, war sie wirklich schön, pathetisch, energisch, ja, sogar zärtlich."

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 19.** 8. Mai 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG VON **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

OPUS 1—4 VON JOH. BRAHMS.

(Fortsetzung.)

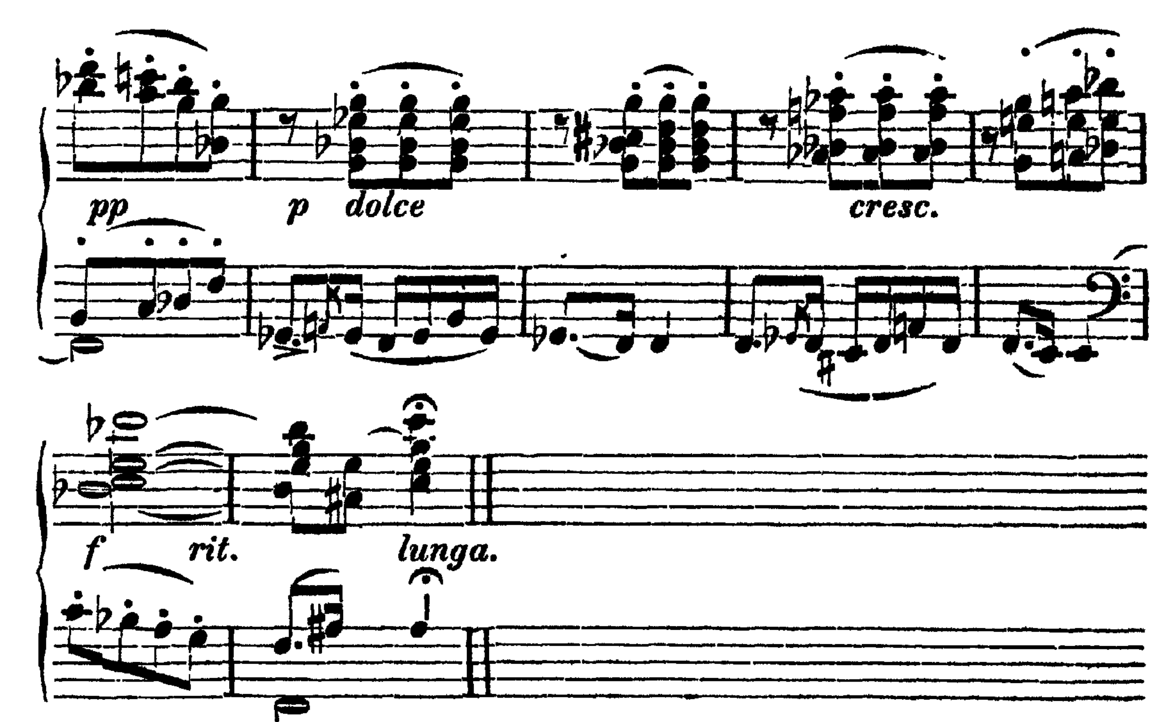
Weil nun in Opus 2 einmal die zweite Sonate da ist, so hätten wir gewünscht, Herr Brahms möchte uns auch gleich die dritte geschenkt haben. Denn diese zweite ist wesentlich die erste, in den Ein- und Aussätzen, in der melodischen Armuth, in dem Lärmreichthum, in den sogenannten poetischen, d. h. gesuchten Schönheiten, in der ganzen Verwendung der Motive, der Form u. s. w., so dass es nur noch eines dritten Stückes dieser Gattung bedarf, um zu sehen, ob dies mehr Zufall oder angeborner Mangel ist. Das Allegro fängt ebenfalls an:



dann folgt nach einiger Zeit ebenfalls der sanftmatte zweite Gedanke, und beide werden ebenfalls öfter wiederholt, als sie verdienen u. s. w.

Das Andante hat dessgleichen ein Thema, welches in sich schon etwas ganz fertiges ist, so werthlos es in der That sein mag, und welches des weiten und breiten oben und unten bespielt wird, zuerst in H-moll, dann in H-dur. Das Thema sieht so aus:





daraus kann aber nichts werden, wird man sagen. Wir glauben solches auch, ja wir müssen es glauben, denn Herr Brahms hat es uns thatsächlich bewiesen.

Es ist uns hier besonders lehrreich, als das eigene Gebilde des Komponisten. Nun drücke eine Melodie aus, was sie soll, Ruhe und Frieden, oder Angst und Verzweiflung, so wie oben darf sie unter allen Umständen nicht lauten, so etwas Schwindsüchtiges soll man gar nicht produciren. Das reine Wesen des Tones, seine Gesetzmässigkeit und Schönheit, ist eins mit der „Bedeutung", welche in ihn hinein gelegt werden kann; überwiegt die letztere, der sogenannte geistige Inhalt, dann büsst der Ton sein eigentliches Wesen ein und wird gebeugt und gemodelt in eines andern Dienst. Dies wird nur immer ein solcher über sich vermögen, bei dem die Reflexion stärker ist als der innere musikalische Fond; in die Reihe dieser denksüchtigen Musiker hat sich auch Herr Brahms gestellt. An sich ist das obige Thema, wie vieles, ja das meiste seiner Compositionen, gar keine Musik, und es würde um nichts besser, wenn es auch die halbe Welt bewundern sollte. Das Andante hat übrigens diesen Schluss:



Ein ganz disparates Ding ist das S c h e r z o geworden. Es hat Hrn. Brahms gefallen, das Thema des Andante hier zu benutzen. Das Scherzo beginnt also mit diesem missmuthigen Gedanken;



geräth aber im Trio in eine bessere Stimmung:



in einer zwar ganz gewöhnlichen und bekannten Fanfare, die wir uns aber gern gefallen lassen, da sie recht hell und frisch klingt; wodurch sie aber verdiente, vierzehnmal wiederholt zu werden, können wir nicht einsehen. Auffällig ist hier der Uebergang aus einer Wiederholung in die andere: dieser Wechsel zwischen Dur und Moll (nur vertuscht durch die ausgelassene Durterz) ist durchaus verkehrt, unbeholfen und verwerflich, gleichviel ob er in dem sinnvollen Zusammenhang eine tiefsinnige Bedeutung haben, oder nur zu rein musikalischen Zwecken da sein soll. Zuletzt bekommt das Thema in H-moll wieder die Oberhand, wenigstens auf dem Papier, und das Scherzo ist aus. Was ist erreicht? eine Zusammenfügung heterogener Motive, aus der man einigermassen ersieht, was der Komponist sich dabei gedacht hat, die aber als Ganzes kaum Musik zu nennen sind, und nicht einmal den Versuch gemacht haben, in sich ein wohlgewachsenes Ganze zu werden. Am Wollen fehlte es Hrn. Brahms sicherlich nicht, man sieht ihn vielmehr die ausserordentlichsten Anstrengungen machen und alle Mittel zu Hülfe nehmen; aber bei all dem will nur zweierlei nicht kommen: rechtschaffene Gedanken und natürliche Entwickelung. Die Motive, welche er hie und da auftreibt, bleiben starr, leblos, unvermittelt neben einander stehen: so tritt denn die Grübelei, der sogenannte poetische Sinn, hinzu, um das Ding herauszuputzen. Musik ist aber keine Poesie, wiewohl sie mit dieser in den Bund treten kann; sie hat ihr eigen Gebiet, ihre eigne Logik, ihren eignen ungestörten Gang, den Jeder einschlagen muss, der in ihr etwas Erträgliches leisten will.

Das Finale zeichnet sich aus durch Läufe und Hast, durch Wechsel der Tonarten und bunte Vorzeichnung, durch die Melodielosigkeit und Missklänge. Weiter wüssten wir darüber nichts zu sagen. Die Ohren, die Ohren! ja wenn Herr Brahms selber nur bessere Ohren hätte! So aber beruhen seine Musikstücke einerseits auf verlockenden, schlechten Vorbildern, anderseits aber auf einem Mangel an feiner musikalischer Organisation: ersteres liesse sich abstellen, letzteres leider nicht. So ist es ihm vielleicht vom Schicksal bestimmt, in dieser Richtung hängen zu bleiben. Er als blutjunger Mensch weiss natürlich noch nicht, wie verderblich dieselbe unserer Kunst und unserem gesammten Leben ist; er lerne es einsehen! Jetzt, wo wir auf allen Gebieten nach der Wahrheit ringen, die stets klar und einfach ist, ein wüstes Durcheinander! Warum war es eine gute alte Sitte, wenn die Jugend mit kleinen Aufgaben, so zu sagen mit Schularbeiten anfing? Damit sie lernte nach und nach sich einbürgern in ihrer Kunst; damit sie lernte, dass die Kunst nicht zu einer Dienstmagd ihrer Einfälle da sei, sondern dass sie sich dieser unterzuordnen hätten. Das Verhältniss bleibt noch immer das alte, unsere neubahnige Jugend sündigt nur zu ihrem eignen Schaden dagegen. So geben wir auch Herrn Brahms zu bedenken, dass die Kunst eher da war, als er, und sie ihn überleben wird; dass er daher wohl thut, mit heiliger Scheu jegliche Vergeudung und jeglichen Missbrauch ihrer Mittel zu vermeiden.

Opus 4, das Scherzo in Es-moll, hat die deutsche Ueberschrift „Rasch und feurig"; alle übrigen vielfachen Verhaltungsmassregeln sind sämmtlich wieder italienisch gegeben. Wir möchten von den dreien dieses für das beste halten, freilich stösst man auch hier an allen Ecken an, und musikalisch nüchtern ist es wie die vorhergehenden. Wie sehr die thematische Bewegung bei Herrn Brahms gelehrt und manirirt, wie wenig sie aus eigner musikalischer Kraft geflossen, sieht man jeden Augenblick. Nicht er führt das Thema, sondern das Thema führt ihn, und so ist denn natürliche Folge und Wohlklang nur noch zufällig hie und da vorhanden. Er hat z. B. den Einfall, ein starkes Thema imitatorisch zu behandeln, flugs schreibt er so:



Will man sich zu dergleichen Dingen, von welchen seit Bach die vollkommensten Muster vorliegen, versteigen, so soll man sie gut machen, sonst muss man ganz davon bleiben. Aber so treibt man's! von Allem ein bischen, und nichts recht, besonders das Gute nicht!

(Schluss folgt.)

CHERUBINIS HINTERLASSENE MANUSCRIPTE.

In einem Briefe an die Kölner Zeitung (7 März) gibt Ferdinand Hiller interessante Nachrichten über die reichhaltige Sammlung von Manuscripten Cherubinis, welche sich in den Händen seiner Wittwe befindet und von Hiller während seines letzten Pariser Aufenthalts eingesehen wurde. Wir glauben unsern Lesern durch einen Auszug aus diesem Briefe einen Dienst zu erweisen. „Zwei Eigenschaften zeichneten Cherubini, neben seinem eigentlichen musikalischen Genie, aus — eine fabelhafte Emsigkeit und ein Hang zur Ordnung, der fast pedantisch zu nennen wäre, wenn er sich nicht in der Ausübung stets mit einer gewissen Grazie geltend gemacht hätte. Von den ersten der genannten Tugenden zeugt nicht allein die grosse Anzahl seiner Compositionen, von welchen so viele leider noch nicht gestochen sind — der Drang, der einen Künstler zu vielem Produciren reizt, ist auch gar nicht Emsigkeit zu nennen. Wenn ich Ihnen aber sagen werde, dass sich im Cherubini'schen Nachlass vier dicke Bände Marcello'scher Psalmen, drei dicke Bände Duetten und Terzetten von Clari, ein Band Madrigal's von Cotti, und noch, ich weiss nicht wie vieles Andere, Alles von des Meisters eigner Hand abgeschrieben befindet, werden Sie nicht staunen? Und diese Abschriften stammen nicht aus seiner Jugendzeit her, wo so etwas leichter erklärlich wäre, nein, aus dem reifsten Mannesalter, ja, aus noch späterer Zeit. Die Psalmen von Marcello copirte Cherubini in den zwanziger Jahren, gerade als in Paris eine Ausgabe davon veranstaltet wurde. Als ihm seine Frau bemerkte, es wäre doch einfacher, wenn er sie sich kaufte, sagte er ihr: „Was versteht Ihr Weiber davon? Als ob man nicht immer zu lernen suchen müsste!" Ist das nicht rührend und erhebend? nicht eine vortreffliche Lection für mich und viele Andere? Ich wünsche mir herzlich davon zu profitiren. — Die Manuscripte beginnen mit einer Messe, die Cherubini in seinem 15. Lebensjahre geschrieben, und endigen mit einer ungefähr siebenzig Jahre später angefangenen. Die Autographen der berühmtesten Opern (Wasserträger, Lodoisca, Fanisca), sowie die bekannten Messen und Requiem's sind, mit Ausnahme der Medea, alle da. Aber welche Unmasse unbekannter Sachen! Cherubini ging bekanntlich als vierundzwanzigjähriger junger Mann nach London und zwei Jahre später nach Paris, welches er nie mehr verlassen. In den ersten Jahren seines Aufenthaltes hier war er an der italienischen Oper angestellt und schrieb eine grosse Anzahl Arien, Duette und Ensemble-Stücke als Einlage in Opern von Paesiello und anderen Italienern. Alle diese Stücke sind in dem einfachen melodiösen Styl der neapolitanischen Schule geschrieben, der damals gang und gäbe war und auch auf Mozart einen so grossen Einfluss ausgeübt. Der dicken Cartons, in welchen alle

diese heiteren Compositionen wohl aufbewahrt liegen, sind zwölf bis vierzehn — in manchen Opern hatte der Meister so viel eingelegt, dass man nicht recht begreift, was eigentlich vom Urtext geblieben sein konnte. Noch bis über die Lodoisca hinaus, die 1791 zur Aufführung gekommen, findet sich dergleichen italienische Musik, nachher verschwindet sie gänzlich, und die grosse Epoche der französischen Opern beginnt und dauert in der Hauptsache bis zu den Abencerragen im Jahre 1813. Die Manuscripte aller dieser berühmten Opern sind sehr flüchtig mit ganz kleinen Noten geschrieben, aber dabei sehr sauber und zierlich. Mit der Einrichtung der königlichen Capelle im Jahre 1816 beginnt eine neue Thätigkeit für Cherubini, die ihm sehr zusagen musste; denn nicht allein ist sein Fleiss sehr gross, sondern alle die von da ab entstandenen Kirchenmusiken sind so auffallend schön geschrieben, es ist dabei ein solcher kalligraphischer Luxus angewandt, sie sind so trefflich geordnet, mit thematischen und anderen Katalogen versehen, dass man ihnen die Freude ansieht, die der Meister davon gehabt. Unter jedem einzelnen Stücke steht die Dauer desselben mit der superlativsten Genauigkeit angegeben, wie z. B. 4½ Minute, 5¼ Minute. Das angewandte Papier bleibt immer dasselbe — und so ist auch der Styl, bei allem Reichthum von Erfindung, ein festgegründeter. Von diesen Werken für die Kirche sind zwar die grössten gestochen, aber gerade alle die kürzeren und kleinere Compositionen, die in so bedeutender Anzahl vorhanden, müssten herausgegeben werden, sie würden sich ganz besonders praktisch erweisen. Karl der Zehnte liebte die langen Messen nicht, und so befleissigte sich der Meister in manchen damals enstandenen Werken wahrhaft lakonischer Kürze. An kalten Wintertagen hätte man dann an manchen Orten, wo man der Meinung Karl's des Zehnten ist, nicht lange dauernde und doch vortreffliche Kirchenmusik.

Ein dicker Band, der fast historisches Interesse hat, enthält die zu verschiedenen Festen der Revolution geschriebenen Compositionen. In eines der ominösesten Jahre, in das Jahr 1794, fällt auch die Aufführung der Oper Elisa oder die Reise auf den Bernhardsberg. Morgens wurde guillotinirt und Abends konnte man keinen Platz im Theater haben, sagte mir Frau Cherubini. Man gewöhnt sich eben an Alles.

Eine wahrhafte Perle ist ein kleines Büchlein, in welches Cherubini durch eine lange Reihe von Jahren eine lange Reihe von Canons eingeschrieben. Es sind deren einige sechszig, alle für Gesang, fast alle auf italienische Worte im fliessendsten melodiösesten Style componirt. Auf jeder Seite steht oben der Canon und darunter eine einfache Klavierbegleitung. Kein Fleckchen, keine corrigirte Note — eine Zierlichkeit und Sorgfalt, die unglaublich. Wer weiss, was in hundert Jahren ein Liebhaber für das Büchelchen geben würde, wenn es dann noch zu haben sein wird!

An Canons scheint der Meister überhaupt seinen besonderen Spass gehabt zu haben. Ein ebenfalls auf's feinste geschriebener Band von seiner Hand enthält die Auflösungen sämmtlicher Räthsel-Canons des berühmten Pater Mattei, mit allerlei Bemerkungen und Erklärungen versehen — auch die des Pater Martini mit den Auflösungen von Fetis sind vorhanden.

Eine ausführliche Kritik der Werke Mehul's, wozu Cherubini von der Akademie beauftragt war, ist sehr interessant und zeigt schon in ihrer äussern Anordnung die Liebe des Meisters zu Formklarheit in allen Dingen. Jede Seite ist dreifach abgetheilt - die erste Colonne enthält den Namen des zu besprechenden Werkes, die zweite die Zeit der Composition und Aufführung, die dritte die kürzere oder längere Würdigung des Werkes. Ich hatte nicht Zeit, Alles zu lesen — aber so weit ich sehen konnte, tragen alle Urtheile. trotz der genauen Freundschaft, welche die beiden Künstler verband, den Stempel der grössten Unpartheilichkeit neben der wärmsten Anerkennung."

CORRESPONDENZEN.

AUS ZÜRICH.

Mitte April.

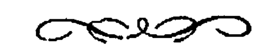
Die Theatergesellschaft stellte, wie in einer Notiz Ihrer Zeitschrift bemerkt war, wegen allzuschwacher Theilnahme des Publikums zu Ende Februar ihre Vorstellungen allerdings ein, indem die Direktion, Loewes Erben, Bedenken trug, weitere Fonds zuzusetzen dagegen setzten die Mitglieder der Oper ihre Thätigkeit noch ein paar Wochen fort, gaben noch als Neuigkeiten die alten „Schwestern von Prag" und „Teufels Antheil" und verstiegen sich sogar bis zu H. Marschner, indem sie den Templer und die Jüdin brachten. Die erste Sängerin Frl. Elbe, war mit schönen Stimmmitteln ausgestattet, dagegen ohne alle und jede Gesangsbildung. Jetzt hat sich die um einige brauchbare Mitglieder verstärkte Oper nach St. Gallen übergesiedelt. Bei jener Katastrophe des Theaters ist übrigens der Leipziger Neuen Zeitschrift ein etwas unangenehmer Spass passirt, der auf ihren Berichterstatter ein weit eigenthümlicheres Licht wirft, als jene bekannte unterbliebene Opernvorstellung auf ihren Recensenten. Sie meldet nämlich in Nr. 10 von hier aus „die plötzliche Auflösung des Theaters, dessen Mitglieder in die traurigste Verhältnisse gekommen," und fährt wörtlich fort wie folgt: „R. Wagner arrangirte nun sofort zu deren Besten 3 grosse Concerte, deren Ertrag sie aus ihren strengsten (hic!) Verlegenheiten glücklich herausreisst". So kühn schwamm lange noch keine Zeitungsente! Indess die Neue Zeitschrift ist ja das Blatt der „Zukunft"! Man wollte nemlich damals 3 Concerte im Theater geben, man wollte sogar die D-moll-Sinfonie von Beethoven aufführen, es kam aber nicht dazu; dagegen gab vier Wochen nach diesem Entengesange und nachdem die Sänger für sich übel und böse fortgespielt, die Allgem. Musikgesellschaft zwei gewöhnliche Concerte im Kasinosaale, deren Ertrag dem Theater- und Concertorchester und dem Theaterchore bestimmt war. In diesen dirigirte allerdings Wagner und führte die Ouverturen zur Leonore und zum Egmont, zum Tannhäuser, und die Sinfonie aus A- und F-dur Nr. 7. und 8., von Beethoven und den Marsch aus Tannhäuser auf.

In den 3 letzten Abonnementsconcerten wurden noch unter seiner Leitung Beethovens beide Sinfonien aus F-dur, die 8. und die Pastorale, Mozarts 3. Sinfonie, C-dur, und die Ouverturen zu Euryanthe und zu Iphigenie in Aulis gegeben. Unter den Solovorträgen, welche Herr A. Müller leitete, ist des zweiten Concertes von Spohr zu gedenken, welches der schon erwähnte Herr Hueni von Horgen, und Davids Variationen über das „Lob der Thränen", das Herr J. Eschmann, ein Schüler desselben und Verwandter des Klavierkomponisten Eschmann, spielte; Herr Müller selbst trug in seinem Benefiz-Concerte das fünfte grosse Concert von Beethoven mit Orchester unter Wagners Leitung vor.

Es wird hier vielleicht am Orte sein, über Wagner als Dirigenten Etwas mitzutheilen. Man bewundert ihn in dieser Eigenschaft mit Recht als einen Mann voll Energie und Feuer, von feinem Gehör und starkem Gedächtniss. Er dirigirt nemlich gewöhnlich ohne Partitur und gibt dabei die Einsätze der einzelnen Stimmen, oft durch blose Blicke an. Die Nüancirungen vermochte er hier nicht immer bis zum Pianissimo zu verfeinern, doch glückte es ihm, sobald die Streichinstrumente allein thätig waren; mussten doch manche Bläser erst von ihm Piano blasen lernen. Dagegen brachte er es im Fortissimo wie in der Beschleunigung der Tempos sehr weit, wir meinen oft zu weit. Besonders liebt er, die Sforzatos auf das Schärfste zu markiren, so dass Einen das Blech durch sein Schreien oft mehr erschreckt und betäubt, als erfrischt und belebt. Hinsichtlich der oft überschnellen Tempos möchte man bei ihm mehr Leidenschaft als Begeisterung, mehr Feuer als Hingebung wahrnehmen. Dagegen bringt er ebenso häufig als willkührlich Tempohemmungen an, wo der Schöpfer des Werkes gar nicht darauf hingedeutet, ja welche Zuthaten z. B. bei Beethoven, der überall das Rhytmische und Dynamische so sorgfältig und fein angegeben, jedenfalls zu viel sind.

Neben den Concerten ist nur noch der Quartett-Soireen der Herren Heisterhagen, Honeger, Bauer und Schleich zu gedenken, welche in ihrem letzten auch noch das Es-dur-Quintett von R. Schumann (das Pianoforte von Herrn Steinmetz gespielt) brachten und die einen ansehnlichen Kreis aufmerksamer Zuhörer bis zuletzt fesselten und erbaueten.

— —



AUS LONDON.

Wir sind in der sogenannten Passions-Woche. Die vornehme Welt und alle die, welche à tous prix dazu gehören wollen, sind auf's Land geflogen, die Theater halten Siesta, nur die Concerte

können keine Ruhe finden, sie theilen in dieser Beziehung das Loos mit den Orgeldrehern, Neger-Sängern und den übrigen Vertretern populairer, d. i. Strassenmusik. Herr Alcrofft lässt im Lyceum-Theater jeden Abend seine Monstre-Bande los, und die Oratorien-Wuth ist im vollen Gange. England hat ja ein besonderes Anrecht auf sacred music, d. i. auf die durch altes Vorurtheil, Unwissenheit, Mode, Gewohnheit und durch nationale und staatliche Rücksichten geheiligte Musik. Die letzteren spielen eine Hauptrolle dabei, und sowie England in politischer und religiöser Beziehung nur durch das krasseste Formenwesen, durch den unbedingten Autoritätsglauben zusammengehalten wird(?), so wird auch seine musikalische Welt nur durch das ge- oder ertragen, was als sacred anerkannt ist. Von dem Augenblicke an, wo es keine sacred music mehr in diesem Lande gibt, sind die Hauptquellen zur Erhaltung jeder andern Musik verstopft, und die Früchte dieser letzteren werden ohne Frische, ohne Kern, ohne Geschmack sein.

Natürlich ist die kaum geöffnete italienische Oper schon wieder geschlossen, wenn auch nur für diese Woche. Bis jetzt gab man Tell und Ernani, Ernani und Tell. Die dritte Oper wird sein Matilda di Chabran von Rossini. Die vorgeführten Sänger sind hauptsächlich alte Rekruten, von denen namentlich einer noch gerade soviel Stimme hat, um keinen einzigen wirklichen Ton hervorbringen zu können. Dies mag auch wohl die Ursache sein, warum Signor Ronconi einen ungeheuern Namen in der englischen Presse hat. Signor Tamberlik ist auch in diesem Jahre der Vorläufer von Mario, und die sehr talentvolle, stimmbegabte Angeline Bosio bereitet die Triumphe vor, welche die stimmlose Grisi wieder einmal „zum letzten Mal", nämlich für diese Saison, feiern wird, die Viardot-Garcia wird erwartet, auch die Alboni. Könnte jener nur für einen Abend die Stimme dieser zu Theil werden so würde die dramatische Sangeskunst einen Triumph erleben, wie die Geschichte dieser letzteren keinen aufzuweisen hat.

Ella's „musikalische Winterabende" fanden in voriger Woche ihr Ende, um binnen Kurzem als „Sommer-Nachmittage" wieder aufzustehen. Das Publikum zieht den Full dress aus, um in der Morgentoilette von Neuem die Huldigungen der Artistes entgegenzunehmen. Das Ganze ist ein Kleiderwechsel, das Ding bleibt dasselbe. Und das Ding ist nichts, als ein klassischer, wenn auch immerhin gut ausgeführter Humbug. Was Jullien für die Masse, das ist Ella für die vornehme Welt. Man könnte den letzteren den musikalischen maître de plaisir der Aristokratie nennen, und wenn auch seine Musik nichts werth ist, so weiss er doch für gute Leistungen Anderer zu sorgen. Früher gab es Leute, welche die Könige und den Hof amusiren mussten, freilich ist die Zeit vorbei, wo le roi s'amuse; aber la societé s'amuse, und man muss gestehen, Ella weiss das Geschäft seiner früheren Collegen mit Glück fortzusetzen. Schliesslich noch, dass endlich das Geheimniss der ersten Vorstellung im Drury-lane-Theater enthüllt ist. Es heisst — „Norma". Die zweite wird „der Freischütz" sein, und die dritte aller Wahrscheinlichkeit nach „Norma" O gewiss, Londons musikalische Mittel sind ungeheuer und das Resultat ist auch — ungeheuer.

(Schluss folgt.)



NACHRICHTEN.

Darmstadt. Wagners Lohengrin ist auch hier zur Aufführung gekommen.

Franfurt a M. Frl. Ney gastirt hier.

Dresden. Berliozs Faustmusik, welche am 22. im Theater vom Componisten aufgeführt wurde, hat demselben keine Lorbeeren gebracht. Die Verarbeitung der Göthe'schen Dichtung zu einem „musikalisch-dramatischen Tonwerk" verdient den harten Tadel der Grenzboten: „Man hat gesehen, wie der tiefempfundene Organismus des Göthe'schen Gedichtes mit gleichgültigen Händen zerrissen und die zerstückten Glieder zu den alleräuserlichsten Effekten sinn- und bedeutunglos verbraucht worden sind. Bei einem solchen Mangel an Verständniss kann natürlich von künstlerischer Auffassung und Darstellung der Situationen und Charaktere ebenso wenig als der einzelnen Momente sein." Der Totaleindruck der Musik selbst ist nach C. Bank, ein unbefriedigender, interessirend für den Geist, aber leer für das Gemüth und bedrückend für den künstlerischen Sinn der in Gedanken und Form nach Vollendetem sucht.

Stuttgart. Madame Marlow ist der hiesigen Oper wieder gewonnen,

Aachen. Bei dem Pfingsten d. J. stattfindenden Musikfeste kommt zur Aufführung: Ouverture zu Iphigenie in Aulis, Händels Israel in Aegypten, 2 Ouverture zur Genueserin und Finale aus Vampyr von Lindpaintner, Beethovens A-dur-Sinfonie, Ouverture zu Anacreon von Cherubini und Mozarts „Davidde penitente."

Schwerin. Webers Euryanthe wurde neu einstudirt gegeben. und entzückte das Publikum. Nach einem Referenten war die günstige Aufnahme der Oper besonders der vorherigen Aufführung Wagner'schen Opern zu danken, die das bessere Verständniss vorbereitet und den Geschmack des Publikums geläutert hatten. R. Wagner darf stolz sein! Dort ist er der Messias selbst, hier wenigstens der Vorläufer desselben.

Hannover. Frl. Janda von Prag gastirt mit ziemlichem Erfolge. Der Baritonist Boschi verlässt in Kurzem die hiesige Bühne. Das Concert des Violinisten Vieuxtemps war trotz des grossen Rufes desselben fast gar nicht besucht. Sein College Herr Joachim scheint die Hannoveraner für andere Violinvirtuosen unempfindlich gemacht zu haben.

Hamburg. Zum Besten der Hinterlassenen Fr. Schneiders wurde am 22 ein sehr besuchtes Concert gegeben.

Genf. Die Oper begann nach Neujahr mit den „Liebschaften des Teufels" von Grisar und schloss damit die Wintersaison. Frau Pretti sang die Urielle und der treffliche Bassist Herr Casaux den Beelzebub. Sonst kamen der Nabab von Halevy, der Kalif von Bagdad von Boieldieu, Zampa und Zweikampf von Herold, Liebestrank, Diebische Elster und Tell, Postillon und der verlorene Edelstein von Adam, der Sommernachtstraum von Thomas, das eherne Pferd und Robert der Teufel zur Aufführung. In Letzterem machte Fr. Pretti das Kunststückchen, die Partien der Alice und Isabella zugleich zu singen.

Neben den 3 gewöhnlichen Concerten des Conservatoires fanden 2 von dem Kirchengesangvereine statt, deren Programm sehr gewählt. war. Man sang Chöre aus Grauns Tod Jesu und Bachs Passionsmusik, den hundertsten Psalm von Händel, den achten von Spohr und den zweiten von Marcello, Hymnen von Cherubini und Mozart (splendente te) ferner Arien aus Paulus, Messias, Duett aus Spohrs „letzten Dingen" u. a. m. In den musikalischen Soireen der Herren Bianchi, Batanchon, Müller, Soetz, und Prokesch kamen Compositionen für Streichmusik von Hayd'n, Mozart, Spohr, Mayseder vor. Im Concert des Prof. Paulin (Gesanglehrer) gelangte die Eroica von Beethoven, in dem des Künstlervereins eine Haydnsche Sinfonie zur Aufführung. Der Pianist Adler spielte in seiner Soiree ein Concert von Field und brachte 2 Theile aus R. Schumanns Es-dur-Quintett. Derselbe, bekanntlich ein Wiener, scheint sich hier, wo er als Lehrer sehr beschäftigt ist, bleibend niederlassen zu wollen. Die musikalische Familie Sabon endlich veranstaltete auch ein Concert, worin unter anderem das selten gehörte Trio von Beethoven für Clarinette, Oboe und englisches Horn vorkam und Frl. Sabon ein Mendelssohn'sches Concert spielte. Herr Sabon Sohn ist Virtuos auf Clarinette, Oboe und Violine.

München. Die Fastenconcerte der Hofkapelle im Odeon brachten ausser andern Beethovenschen Kompositionen die A-dur-Sinfonie. Die Neuigkeit des Hoftheaters, Rigoletto von Verdi, hat wenig Glück gemacht. Die Musik, schreibt ein Referent der A. A. Z. hat ins Ohr klingende Motife zu Tanzstücken und Parademärschen, die zu der schaurigen Tragik des Stoffes ungefähr stimmen wie Hochzeitschöre zum Leichenschmaus.

Genua. Eine neue Oper von Petrella, Maria Visconti hat hier Glück gemacht und ist bereits 4mal mit grossem Beifall gegeben worden.

*** Flotow ist mit der Composition einer neuen Oper, Text von Mosenthal, beschäftigt.

*** In einem Artikel der Leipziger Neuen Zeitschrift für Musik vindicirt Franz Liszt der Weimarschen Bühne den Ruhm, die erste gewesen zu sein, welche den „zweiten Fidelio" unserer Zeit der Vergessenheit entzogen hat. Dieser „zweite Fidelio" wäre — Berlioz's Benvenuto Cellini.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 20.** 15. Mai 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

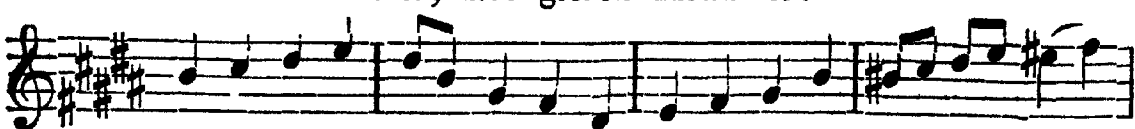
OPUS 1—4 VON JOH. BRAHMS.

(Schluss.)

Wir kommen zu den sechs Liedern für Sopran oder Tenor, Op. 3. Wer seine instrumentalen Motive so ungeschickt, so misstönig verwendet, von dem durfte man in der Lyrik nicht viel erwarten; wir sind aber doch in Erstaunen gerathen über das, was hier geboten ist.

No. 1. von R. Reinick, Zwiegespräch zwischen Mutter und Tochter: „O versenk dein Leid". Dreimalige Wiederholung, im Ton bekannter Volkslieder, also drei Verse. Dergleichen macht beim Lesen einen tieferen, reineren Eindruck, als beim Singen, und eignet sich in sofern nicht zur Komposition. Oder man müsste das Volkslied zum Vorbilde nehmen und des Liedes Inhalt in einer einfachen, aber tiefgehenden Melodie erschöpfen. So geringe dann die begleitende Zuthat sein dürfte, könnte durch diese doch die nothwendige Steigerung recht wirksam mit befördert werden. Statt dessen gibt Herr Brahms seine melodische Phrase auch in dreimaliger Wiederholung, was bei seiner Behandlung gar nicht nöthig war, sondern wirklich recht ärmlich aussieht (z. B. bei den Worten „Ein Stein wohl bleibt auf des Meeres Grund", und: „Ob die Blum' auch stirbt, wenn man sie bricht", welche auf dieselbe Phrase gesungen werden); das erste und letzte aber, nämlich die Charakteristik der Mutter und Tochter durch die Melodie, natürlicher, schöner Gegensatz, wie ihn das Gedicht zeigt, ist gar nicht vorhanden. Beide fangen hier *p.*, resp. *pp.*, an werden kurzathmiger, steigern ihre Respirationsorgane bis *piu f.*, und gerathen in die Dissonanzen wie wahre Schreihälse.

No. 2. „Liebe und Frühling" von Hoffmann von Fallersleben, heisst: „Wie sich Rebenranken schwingen in der linden Lüfte Hauch, wie sich weisse Winden schlingen luftig um den Rosenstrauch: Also schmiegen sich und ranken — frühlingsselig, still und mild, — meine Tag- und Nachtgedanken um ein trautes Liebesbild". Dies das Ganze. Ein kleines Phantasiebild, lieblich und in sich abgeschlossen, verträgt es nichts weniger, als Musik, es will nur angeschaut, nicht gesungen sein. Aber danach fragen unsere weissen Jünglinge gar nicht mehr, sie sehen Alles unter Musik. Wie interessant ist es nicht mit dem Rankenschwingen! das gibt der musikarmen Erfindungskraft erwünschten Anhalt; also gleich darauf los



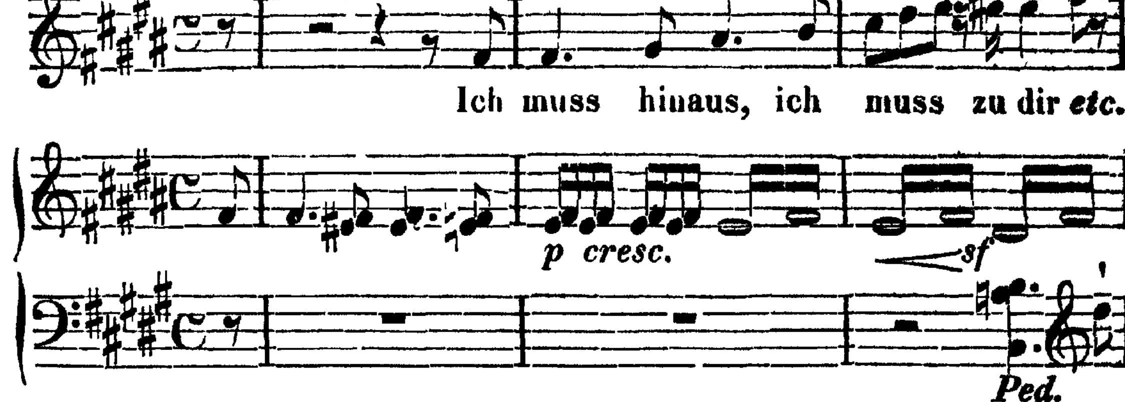
(Begleitung: Melodie in Octaven.)

Hr. Brahms hat sich nun gedacht: wie sich mehrere Ranken umeinander winden, so müssten auch mehre Melodien sich durcheinander schwingen. Nachdem er daher die einzelnen Ranken sammt dem Rosenstrauch abgezeichnet, schreibt er im Contrapunkt oben und unten Melodien, heftet verschiedene Phrasen zusammen, die in der Melodie nacheinander auftreten. Zwei Takte hindurch geht es, ausgenommen, dass das Bassthema bei dieser Operation den Fuss verliert und in eine seinem Wesen grundfremde Harmonie einbiegen muss. Dann aber stossen die Köpfe zusammen, nämlich hier bei A:

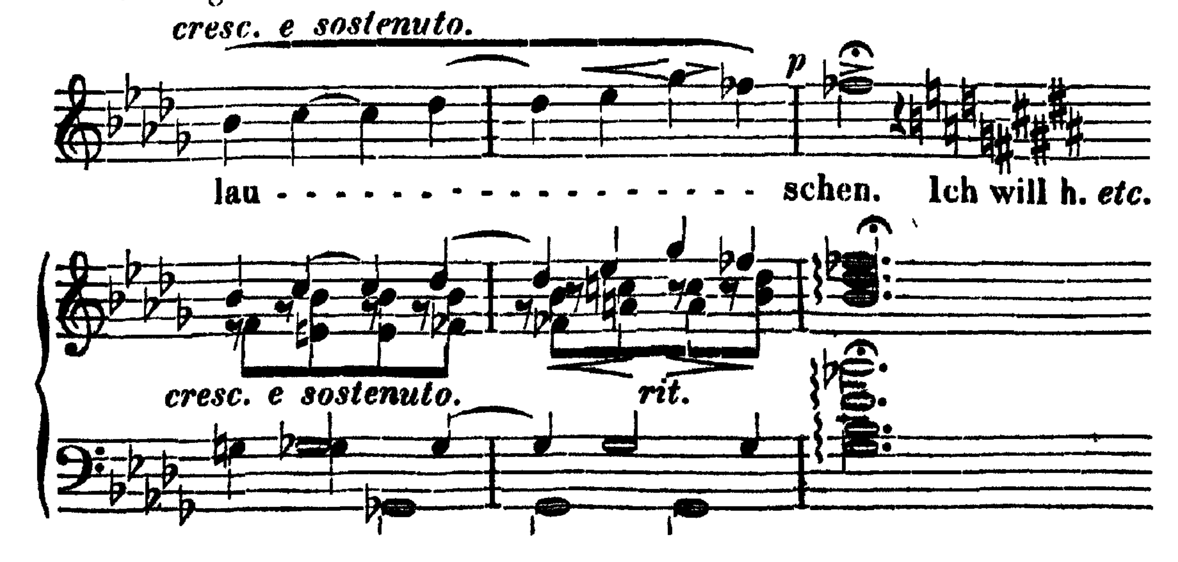


Welche Stümperei! Ein schönes Seitenstück zu dem Beispiel, welches wir vorhin aus dem Scherzo namhaft machten. Beispiel B. lehrt dasselbe. Die Ohren, die Ohren! Dergleichen ist um so verwerflicher, weil es Tiefsinn und gelehrte Harmonie prätendirt.

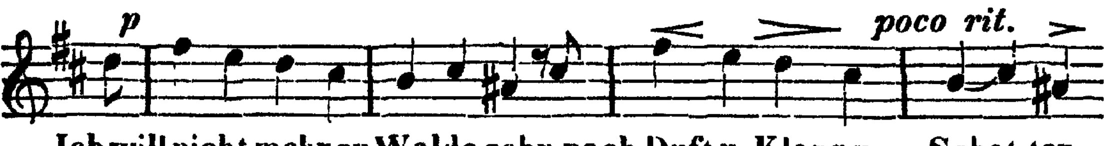
No. 3 ebenfalls „Liebe und Frühling" von Hoffmann v. Fallersl., ein ziemlich unbedeutendes Gedicht, indem es den poetischen Gedanken nicht klar genug versinnbildlicht; und zu welchem Zwecke die Musik desselben bemächtigen sollte, wüssten wir in der That nicht zu sagen. Einem Verliebten ist die Geliebte der Frühling im Frühling: das ist in der Ordnung und ist schon oft dagewesen. Warum aber nun derselbe Rosen, Wald und Auen, Sommerluft und Vogelsang nicht mehr mag, da dieses Alles doch sonst zu der Liebesmelodie das begleitende Orchester vorzustellen pflegt, begreift man nicht; das Lied hat also, wie der neudeutsche Ausdruck heisst, eine zu subjective Färbung und ist dadurch der vollste Gegensatz gegen die sangbare Lyrik. Herr Brahms beginnt:



Was das eintaktige Vorspiel bedeutet, haben wir endlich auch errathen. Der Verliebte sitzt nämlich im Rosenbusch, er erhebt sich: fis, die Rosen haben reissende Dornen — also fis & eis, er dringt aber hindurch, biegt sie kühnlich ab — fis & e, und jetzt: „Ich muss hinaus, ich muss zu dir" brrrrrr! — Uebrigens hält dieses Strohfeuer nicht lange an, denn bald singt er sehr zart und innig, *pp*: „Ich will nicht mehr der Lüfte Zug etc., nicht mehr dem Liede (der Vögel) lauschen". Er lauscht aber doch ganz gemüthlich nämlich folgendermassen:



Solche wohlklingende natürliche Harmonie reichte allein hin, einen Menschen unsterblich zu machen, und nun erst gar einem so schönen, einheitlichen Ganzen! Es ist billig, dass man bestaunet und bewundert, sowohl das Einzelne wie das Ganze. Die melodischen Brocken, denn von Einer durchgehenden Melodie ist natürlich keine Rede, sind von sehr verschiedener Qualität; die beste von allen wollen wir ein wenig ausputzen:





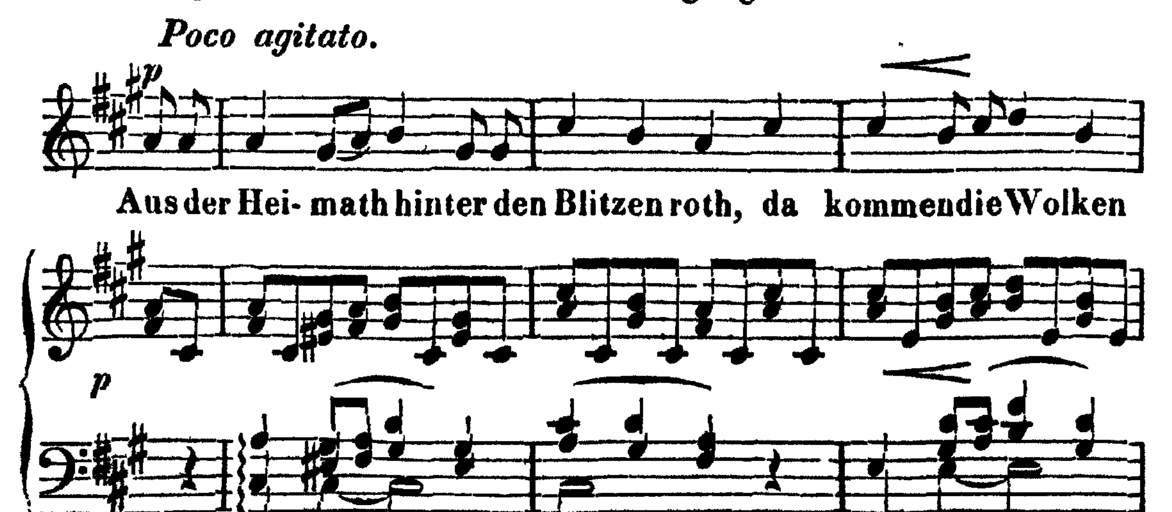
„Christlich corregirt und gebessert", wie Luther zu sagen pflegte, würde sie etwa so lauten:



Auf diese Weise wäre die Melodie im Basse wirklich Bassmelodie, d. h. Grundbass geworden. Der Leser sieht schon, worauf wir hindeuten. Weiter!

No. 4. „Lied aus dem Gedicht Ivan von Bodenstedt. Mit feurigem Schwung". Also herausgehoben aus einem grössern Ganzen. Wir haben fast alles von Bodenstedt gelesen, den Ivan zufällig nicht, lassen also dahingestellt, welchen Charakter und Zusammenhang dieses Lied von drei Versen in dem Ganzen haben kann. Hier heisst der erste Vers: Nimm dich in Acht, Taube, der Geier kommt! Zweiter Vers: Nimm dich in Acht, Fischlein, die Möwe kommt! Dritter Vers: Ach grünende Erde, decke mich, ich möchte sterben, ich arme Maid, mir bricht das Herz vor Weh und Leid! — Stimmt das zusammen? Herr Brahms singt noch dazu alle drei Verse nach derselben Melodie „mit feurigem Schwung"! Das erkläre Einer!

No. 5. „Aus der Heimath hinter den Blitzen roth, da kommen die Wolken her. Aber Vater und Mutter sind lange todt, es kennt mich dort keiner mehr. Wie bald ach, wie bald die stille Zeit, da ruhe ich auch, und über mir rauscht die schöne Waldeinsamkeit, und keiner kennt mich mehr hier." Von Eichendorff. Das Gedicht ist gut, ausgenommen die letzte undeutliche und unwohlklingende Zeile; aber die Komposition ist besonders als Komposition als concentriter Gesammtausdruck, desto schlechter. Sehen wir von dem stümperhaften Vorspiel ganz ab, so beginnt der Gesang (fis-moll) wohlklingend und in einem artigen, wenn auch vielgebrauchten Wechsel aus fis-moll in A-dur: „Aus der Heimath hinter den Blitzen roth, da kommen die Wolken her." Soweit ist's gut. Nun wird aber das Weitere: „Aber Vater und Mutter sind lange todt" ganz einfach in derselben Phrase in fis-moll wiederholt, als wenn es hiesse: „Die Schaafe ziehen nach des Schäfers Gebot" etc., als wenn es etwas Gewöhnliches wäre, da doch diese kleine Zeile dem ganzen Gedicht die Färbung und den elegischen Schwung gibt. Warum steigt es nicht einfach in die Quarte, H-moll? dann allein hat der folgende Aufschwung in D-dur Sinn und Berechtigung. Es heisst:





*) Die Pause fehlt, sicherlich nur aus Versehen.

**) Dieses a im Diskant ist wohl ebenfalls aus Versehen hinzugekommen.

Wir schlagen dafür folgende Lesart vor (die ersten Takte bleiben stehen):



Das Schlimmste kommt aber zuletzt, denn der zweite Vers ist zärtlich verschroben komponirt. Zunächst beginnt er die alte Melodie, aber nicht lange währt's, so hat diese unter Recken und Dehnen allen Rythmus und Sinn verloren. Den ärgsten Possen spielen dem Komponisten aber die bedenklichen Schlussworte „und keiner kennt mich hier". Ein verständiger Mann hätte sich nun möglichst bestrebt, das Unmusikalische dieser Worte zu verdecken: Herr Brahms aber thut sich auf dieselben ordentlich etwas zu gute, er singt sie forte, erfindet ihnen zu Liebe eine neue Tonart, Fis-dur, und klebt diese auf das bis dahin gültige Fis-moll. Die weiter ausgebildeten Vorstellungen vom Grabhügel und von den Bäumen über dem Todten sind der Anlass dieser schönen Inspiration gewesen. Nach der von uns vorgeschlagenen Lesart kann der zweite Vers ohne Zwang auf die Melodie des ersten gesungen werden, wie wir die letzte Zeile oben angegeben; von dort bis zum Schluss könnte etwa folgende Modification eintreten:



(Begleitung: A-dur wie oben; — von hier fis-moll wie zu Anfang.) Mit diesen Besserungen haben wir überall den Ton inne gehalten, den Hr. Brahms anschlug, es kommt uns daher nicht in den Sinn, die Komposition jetzt für ausgezeichnet gut zu halten, dazu fehlt ihr der erste kräftige Impuls; sie ist aber unter den gegebenen Verhältnissen nur wenigstens erträglich.

No. 6. ebenfalls von Eichendorf ist als Komposition eigentlich

gar nichts; wir sind es aber müde, auch hier in's Einzelne einzugehen. Es handelt von den Vögeln und von der Heimath. Nach genauer Beobachtung fliegen die Vögel jetzt so:

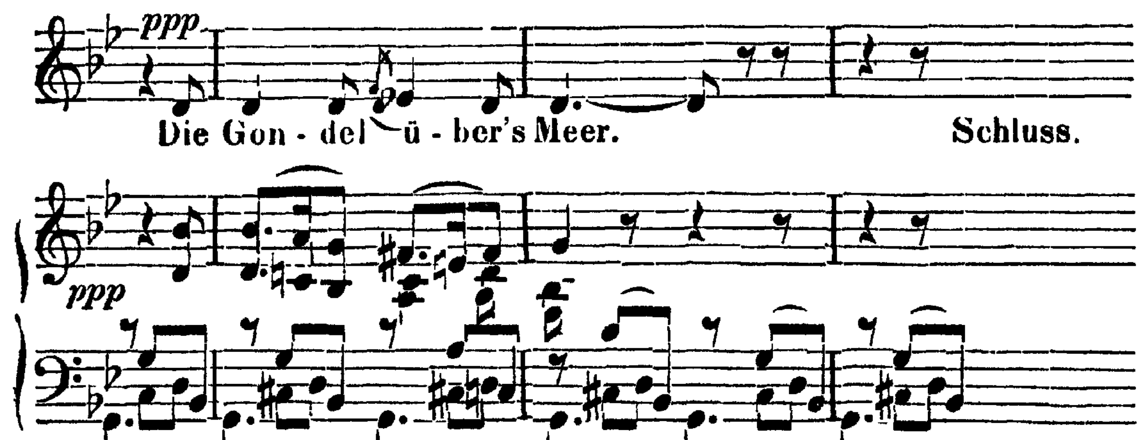


Am Anfang wird man hoffentlich genug haben:



Dies sind die sechs Lieder. Fünf unkomponirbar, und das sechste missrathen. Mit Absicht sind wir auf die Poesie selbst eingegangen, denn ihre Wahl verräth die poetische Tiefe und die Geschmacksreinheit des Hrn. Brahms. Die weiteren Folgerungen ziehe Jeder nach Belieben.

— Summa: in allen vier Stücken kein einziger Satz, der gut zu nennen wäre; dagegen schon eine ungewöhnlich ausgebildete Manier. Desshalb tritt bei ihm keck heraus, was Andere zu sagen mehr oder weniger vergeblich sich abmühen, es wundert uns daher auch nicht im mindesten, wenn er dieser hoffnungsvollen Jugend als Zugführer gelten sollte. Das einzige Verdienst, welches ihm daraus erwüchse, besitzt er nach unserm Dafürhalten jetzt schon: er ist es nämlich werth, dass man seinetwegen einige Bogen vollschreibt. Wie gesagt, dies ist sein einziges, negatives Verdienst, und dadurch steht er über vielen Genossen. Denn wenn, um aus der Menge Einen herauszugreifen, z. B. ein Hr. Brand in Op. 5 (Breitk. und Härtel), S. 13 und öfter, schreibt:



so halte er das wie er wolle und thue seinen Gefühlen keinen Zwang an, man lässt ihn ruhig laufen. Herr Brahms aber nutze seine bessere Stellung nun auch zu seinem Besten, und lerne aus einer freimüthigen Kritik, die ihm zu Gute geschrieben ist, Nutzen ziehen!



LOHENGRIN VON RICHARD WAGNER,

aufgeführt im Hoftheater zu Darmstadt, am 17. und 23. April 1854.

I.

Lange haben wir auf die erste Vorstellung des Lohengrin von Richard Wagner geharrt. Sie hat nun endlich am 2. Osterfeiertag stattgefunden. — Die Oper hat beim Anhören mit ganzem Ohr, beim Anschauen mit ganzem Auge sehr ermüdet und wenig erbaut; obschon das Interesse lebhaft für sie angeregt war, wurden Wenige befriedigt. Das ganze Werk hat, trotz aller darin aufgewandeten Mittel, keine Begeisterung hervorgerufen und keinen wohlthuenden, keinen erhebenden Eindruck hinterlassen. Was und für wen hat eigentlich W. geschrieben? Ist sein Werk eine Oper, ein Drama, ein Schau- oder Trauerspiel? Hat er die grosse Menge oder die Gebildeten im Auge gehabt? Will er die Verständigen oder die Narren befriedigen? Will er Künstlern oder Laien genügen? Erstrebt er dramatische Wirkung durch Aeusserlichkeiten oder durch Wahrheit des Ausdrucks? Hat er neue Bahnen geöffnet oder hat er sich in einer Sackgasse verfahren? Ist er mehr Dichter oder mehr Musiker? Ist er in beiden Eigenschaften gleich ausgezeichnet oder gleich schwach? Alle diese Fragen und noch mehr drängten sich mir beim Anhören des dreiaktigen, langen — langen — sehr langen Lohengrin auf. Wie sie zu beantworten seien, war mir klar, ehe der Vorhang fiel.

Wagner verweilt gerne bei Aufzügen, bei allen Aeusserlichkeiten und liebt Uebertreibung im Ausdruck und in der Wahl der Mittel. Insofern scheint er die Gebildeten, d. h. die Besten seiner Zeit und seines Volks nicht im Auge gehabt zu haben! Was dagegen seine Verworrenheit und Schwülstigkeit, was den Mangel fasslicher, äusserlich-erkennbarer Formen, eindringlicher Melodieen anbelangt, so scheint seine Absicht nicht gewesen zu sein, das grössere Publikum zu befriedigen! Ueberall Zwiespalt! Wagner will den Bessern genügen, wir wollen es zugeben, aber ihm fehlen einerseits die Mittel den Zweck zu erreichen, anderseits ist er zu sehr befangen in allen Fehlern unserer Zeit, um sich frei bewegen zu können.

Ob die Gattung der Oper enstanden sei aus den geistlichen Spielen des Mittelalters oder aus einer Nachahmung griechischer Tragödien, aus natürlicher Entwicklung oder gewaltsamer Prodcedur, ob die Gattung überhaupt eine berechtigte oder zu verwerfende, ob Sinn oder Unsinn darin liege, Alles zu singen und dabei zu agiren, darüber kann man verschiedener Meinung sein, — aber jedenfalls sind wir alle darüber einverstanden, dass die Oper nicht eine verbesserte Auflage das Drama sein soll und sein kann und dass sie, wenn wir sie überhaupt als eine berechtigte Kunstgattung anerkennen wollen, andre Zwecke verfolgen muss, eine andre Aufgabe zu lösen hat, als das recitirte Drama. Ueben im Drama das Wort und der Gedanke ihre Herrschaft, so walten in der Oper der Ton und das Gefühl vor. Mag auch in der Oper dem einzelnen Wort, dem einzelnen Gedanken, der richtigen Declamation, dem möglichst kurzen Ausdruck Rechnung getragen werden, eine ganze Oper, die nur aus solchen Rücksichten zusammengesetzt ist, vermag uns nicht zu fesseln sie lässt uns kalt. Das ewige Aneinanderreihen von kurzen Gedanken erscheint wie Mosaik und erzeugt in der Oper Monotonie und Langweile. Mit wahrer Begeisterung, genialem Flug und geübter Technik müssen interessante musikalische Gedanken zu einem in sich abgerundeten Ganzen verbunden sein, wenn uns die Musik nicht überflüssig und lästig erscheinen, wenn sie uns mächtig ergreifen, fesseln und emportragen soll. Die Oper steht weit hinter dem Drama zurück, was den Ernst und die Würde, was Klarheit und Bestimmtheit des Ausdrucks und der Gedanken betrifft. Man höre und sehe nur die Iphigenie von Gluck und die von Göthe möglichst bald hintereinander, es wird bald Jedem klar werden! Dagegen besitzt die Oper eine Gewalt auf das Gemüth, wie sie dem Drama nicht möglich ist, wenn sie die durch die Handlung erregte Stimmung festhält und steigert mit der ihr eigenthümlichen Beweglichkeit und Mannigfaltigkeit, wenn sie ihr reiches Füllhorn melodischer Gedankenblüthen und aus Begeisterung hervorgegangener musikalisch-abgerundeter Tongebilde über uns am rechten Orte ausschüttet. Um solche Blüthen, wie sie die Oper, wenn sie uns anziehen und fesseln soll, erzeugen und bringen muss, miteinander zu verbinden, hat man das Recitativ erfunden. Es ist der Kitt, der die Bausteine verbindet. Ebensowenig man ohne Steine, nur mit Kitt einen Tempel aufführen kann, ebensowenig wird man eine Oper aus lauter Recitativen bestehend, als ein musikalisches Meisterwerk uns aufbinden und aufnöthigen können!

Bei der Anpreisung und Vergötterung Richard Wagner's in der „Neuen Zeitschrift für Musik" muss man nothwendig an die rennomistischen Ueberschriften von Strassenplakaten und Zeitungankündigungen denken. Da heisst es: „Nicht zu übersehen!" „Aeusserst billig!" „Non plus ultra!" „Noch nie dagewesen!" — Gluck, Mozart und Beethoven, deren Genie man erkannt hat, ohne dass sie wie Treibhauspflanzen poussirt und in Zeitungen systematisch ausposaunt wurden — werden bei Seite geschoben. Spontini, Cherubini, Weber

u. a. ignorirt man. Sie alle gehören zu dem überwundenen Standpunkt. Musikmacher und Schuhflicker verdienen sie nur noch genannt zu werden, nachdem der neue „Thomas Münzer" oder „Knipper Dolling" erschienen ist. Freilich wenn man den Papagei oder den Pfau als den herrlichsten Vogel gelten lassen will, darf man keinen Adler, keine Nachtigall daneben dulden. Wenn man den Affen mit der blauen Nase für das schönste Geschöpf erklären will, darf sich keine edle Menschengestalt mit ausdrucksvollen Gesichtszügen daneben blicken lassen!

Was ist eigentlich der überwundene Standpunkt im Wagner'schen Sinn?! Das sind die Trauben, die der Fuchs hängen lässt, weil er nach vergeblichen Versuchen eingesehen hat, dass er sie nicht erreichen kann! — W. hat Talent, Verstand und Bildung. Die Poesie aber, das Gemüth, der rechte Schwung, die wahre Innerlichkeit und gesunde Begeisterung gehen ihm ab, sowohl um ein echter Dichter, als ein vor vielen erwählter Tonkünstler zu sein. Kombinationsvermögen und alle liebenswürdige Eigenschaften des sogenannten gebildeten Mannes reichen nicht aus, ein rechtes Kunstwerk zu schaffen. W. fühlt selbst seine Schwingen weder als Dichter, noch als Musiker stark genug um den Flug mit einem allein zu wagen. Was war zu thun? — Er sprach: „Es werde!" — Und das Chaos der Zukunft entstand! N. B.

CORRESPONDENZEN.

AUS LONDON.

(Schluss.)

Dass wir ausser dieser italienischen Oper auch noch eine andere in dieser Saison haben werden, wird Ihnen wohl schon bekannt sein. Diese andere Oper ist eigentlich keine italienische Oper, sondern eine Art mixtum compositum, ein Bischen deutsch, ein Bischen französisch, ein Bischen englisch, und das Uebrige italienisch. Diese Oper wird ihren Sitz im Drurylane-Theatre aufschlagen, auf wie lange? wird höchstens der Kassirer wissen, der noch nicht engagirt ist. Aber dafür sind Andere engagirt. Da ist z. B. Herr Formes, den man im Coventgarden-Theatre entbehren zu können glaubt und? Ja die übrigen Namen gehören noch der Mythe an. Man spricht zwar von bedeutenden, deutschen Sänger und Sängerinnen z. B. Frl. Ney u. s. w., aber wenn Alles wahr würde, was gesprochen wird, dürfte das Sprechen bald aus der Mode kommen. Dass Frl. Sedlatzscheck engagirt ist, dürfte eher möglich sein. Diese Sängerin debutirte, wie immer, zuerst in der Reunion des arts und dann in dem zweiten Concert der New Philharmonic Society. Sie ist hübsch, und hat Methode. Eine genauere Analyse werde ich ihnen geben, wenn ich sie auf der Bühne gesehen habe. Als engagirte Kapellmeister werden die Herren Lindpaintner, Benedikt, und Anschütz genannt. Der erstere scheint in die Fusstapfen seiner Stuttgarter Vorgänger treten zu wollen, gleich Molique, Pischeck und anderer Suttgarter zählt man ihn zu den „Unsrigen". Seine Wirksamkeit, sein Succes ist ein fait accompli. Noch ein Paar Jahre Londoner Luft, und der Kapellmeister aus Schwaben war von jeher ein — Engländer. Was seine Direktion der New Philharmonic Concerte betrifft, so ist sie in diesem Jahre allerdings bei Weitem englischer, als im vorigen; geht dies so fort, so dürfte wirklich der deutsche Ursprung bald ganz verwischt sein. Das Orchester dieser neuen Philharmonischen Gesellschaft ist unbedingt besser, als das der alten, aber die diesjährigen Leistungen desselben fallen nicht viel anders aus, als wenn Costa oder Benedikt die Leitung hätte. Das zweite Concert brachte Beethovens achte Sinfonie, diverses Klavier- und Violinspiel und einige Singereien. Das letztere wurde hauptsächlich durch Mad. Caradori zu Stande gebracht, sie machte in Beethovens: Arie „Ah perfido" anschaulich, dass man chromatische Läufe auch in Sekunden ja Terzen zu Gehör bringen kann. Frl. Gravir spielte das H-moll-Concert von Mendelssohn, nicht besser und nicht schlechter als die Million Klavierspielerinnen, die es noch in der Welt geben mag. Und Herr Ernst war der Violinist. Auch berühmte Leute können Unglück haben, und Herr Ernst hatte wirklich viel Unglück am besagten Abend. Ob dies einzig und allein der Wahl des Mendelssohnschen Concerts zuzuschreiben war, oder nicht, genug, die ganze Leistung war weder Ernst noch Mendelssohn noch sonst etwas; selbst leichte Stellen kamen unrein zu Gehör, es war ein durch und durch „nervöses" Spiel. Dass trotzdem der Times-Kritiker die Leistung vortrefflich fand, versteht sich von selbst, Herr Ernst ist ja eben Autorität. Das Mendelssohnsche Concert ist nun im Laufe eines Jahres von drei ersten Geigern gespielt worden, Joachim, Sivori und Ernst. Wem die Krone gebührt, wenn von so etwas dabei die Rede sein kann, bedarf wohl keiner Erwähnung.

NACHRICHTEN.

Kreuznach. Auch im verflossenen Winter brachten uns die Concerte des „Liederkranzes" manches Gute und für uns Neue. Im ersten Concert hörten wir Beethoven's Sonate Pathétique, im Arrangement für Orchester von Schindelmeister, ferner Neukomm's Hochgesang von der Nacht. Im 2. Concert kam — hier zum Erstenmale — Beethovens vollständige Musik zu „Egmont", mit verbindender Deklamation von Mosengeil, zur Aufführung. — Frl. Bertha Walseck vom Hoftheater in Darmstadt, welche für diess Concert engagirt war, fand in Clärchen's Liedern, wie in einigen andern Piecen Beifall. Die Declamation befand sich in bewährter Hand, und wurde meisterhaft vorgetragen. Die Chöre und Terzette No. 7 und 13 bildeten den Schluss des Concerts, in denen der gemischte Chor ein neues, treffliches Zeugniss seiner schon mehrfach erprobten Leistungen ablegte. In beiden Concerten wurde vom Orchester höchst Erfreuliches geleistet. — Der Liederkranz hat durch jene Concerte wiederum bewiesen, dass er die Fähigkeit und den Willen hat, auf dem seit bereits einigen Jahren betretenen Wege fortzugehen; es wurden früher keine Opfer gescheut, durch Herbeiziehung auswärtiger Kräfte das Orchester in grösster Vollständigkeit zu sehen, wie durch das Engagement von bewährten Künstler den Concerten besondern Reiz zu verleihen. — Der ungemeine Andrang zu den Winterconcerten aus Stadt und Umgegend sprechen deutlich die Anerkennung aus, welche man derartigen Bestrebungen zollt.

Hamburg. Die Charwoche war in musikalischer Beziehung sehr still. Mendelssohns Paulus wurde in der Peterskirche aufgeführt. Die Direktion des Theaters beabsichtigte am Charfreitag ein Stabat mater und Beethovens Eroica zur Aufführung zu bringen. Letztere wurde aber als nicht heilig genug verboten und so unterblieb das Ganze.

Berlin. Hr. G. Thomas, bisher Musikdirektor am Friedrich-Wilhelmstädter Theater, geht in gleicher Eigenschaft an die Londoner deutsch-italienische Oper im Drurylane Theater. — Die neue Oper des Herzogs von Coburg „Santa Chiara" wird in Kurzem über die hiesige Opernbühne gehen.

Paris. Es dürfte nicht uninteressant sein zu erfahren, dass Spontinis „Vestalin" ein Werk, auf welches die Franzosen mit Stolz blicken sollten seit 1807 nicht mehr aufgeführt worden ist!

Prag. Herr Ander hat nicht, in Verbindung mit H. Hölzel, sondern allein ein höchst glänzendes Concert gegeben und ist als Edgardo in der Lucia einmal auf dem Theater aufgetreten. Der ausgezeichnete seelenvolle Sänger hat alles zur Bewunderung hingerissen.— Alexander Dreyschock hat ein Concert für die Armen gegeben und das Grösste und Höchste geleistet, was ein Pianist leisten kann. Nicht nur seine fabelhafte Technik, sondern auch sein wahrhaft aus der Seele kommender Vortrag müssen begeistern. — Die Oper von Kittl „die Bilderstürmer" ist in Scene gegangen und von dem zahlreich versammelten Publikum sehr warm aufgenommen worden. Der Componist wurde nach dem 1. und 3. Akt gerufen. Der 2. Akt welcher, nebst manchen Schönheiten aber auch bedeutende Längen enthält, so dass die Oper volle 4 Stunden dauerte, musste gekürzt werden, wodurch die Aufführung das zweitemal sehr gewann. — Am 10 gibt der Tenorist Steger, welcher dazu von Wien kömmt, ein Concert zum Besten des Kinder-Hospitals. — Der Violinist Köckert hat hier in einem Concerte sehr gefallen.

Warschau. Am 8. April starb der auch in Deutschland als Componist bekannte Musiker J. Elsner.

New Orleans. Von hier kamen Berichte über Madame Sonntag und Jullien die mit grossem Erfolge Concerte gaben. Erstere soll nach Südamerika zu gehen beabsichtigen.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 21.** 22. Mai 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

LOHENGRIN VON RICHARD WAGNER,

aufgeführt im Hoftheater zu Darmstadt, am 17. und 23. April 1854.

II.

Das Textbuch ist theilweise besser, als die gewöhnlichen Operntextbücher — jedoch noch weit entfernt in Sprache und Haltung ein poetisches Kunstwerk genannt zu werden. Verse und Reime wie die folgenden:

Hört, was dem Gottgesandten
Ich biete für Gewähr:
In meines Vaters Landen
Die Krone trage er —

sind viele anzutreffen. Es ist allerdings das Bestreben ersichtlich, die gewöhnliche Opernsprache zu umgehen — aber es fehlt die Poesie. Die nüchternste Prosa schaut, trotz „seltsamem Gebahren" aller Enden hervor. Meist nur Redensarten, die sich drehen und wenden um gereimt zu erscheinen! Zu einem wahrhaft poetischen oder lyrischen Erguss kommt es nicht! Selbst die Liebesscene im dritten Act athmet wenig Poesie. Die Handlung selbst ist in diesen Blättern schon so oft besprochen worden, dass wir den Gang derselben als bekannt voraussetzen und hier nur die Musik ins Auge fassen wollen.

Auch hier ist meist nur das Aeusserliche erfasst, der Rahmen mit Gold verbrämt, das Gemälde selbst verwischt und unbedeutend. Im Vorspiel werden wir, gleichviel ob der Komponist eine Schilderung des strahlenden Gralstempels oder auch die Wanderung Lohengrins von daher uns zeichnen wollte, daran gemahnt, dass die Oper im Reich des Zauberhaften spielt. Die Violinen beginnen in den höchsten Tönen. Das Thema wird zuerst von ihnen, dann herabsteigend von den Hoch- und Tief-Bläsern in 3maliger immer stärkerer Dosis uns vorgeführt. Diese Steigerung in den Mitteln ist nicht ohne Wirkung. Diese ist aber nur äusserlich, da die Idee selbst sich nicht steigert. Von der ersten Scene weiss ich wenig mehr zu sagen, als dass Heerrufer, König Heinrich und Telramund um die Wette in der hohen Basslage sich ergehen. Der Auftritt Elsa's, von Holzblasinstrumenten zart begleitet, macht eine angenehme Wirkung. Elsa beginnt ihre Erzählung. Das Orchester nimmt das frühere Thema vom Gral und dann ein zweites (Lohengrins Ankunft bezeichnend) auf. Nachdem die drei Baritonisten wiederum in den höchsten Tönen sich ergangen und die vier Trompeter des Königs zu wiederholtenmalen den Kampfruf nach allen vier Weltgegenden geblasen, fleht Elsa, dass der ihr im Traume erschienene Ritter sie von schwerer Anklage erretten möge Der kurze Frauenchor, der sich ihr zugesellt, ist von schöner Wirkung. Dagegen erscheint der Doppelchor der Männer: „Seht welch' ein seltsam Wunder!" unschön und chaotisch. — Der Auftritt Lohengrins erregt Interesse. Der kurze Chor: „Wie fasst uns selig süsses Grauen!" ist hübsch; dagegen das Zwiegespräch zwischen Lohengrin und Elsa monoton. Sehr barock ist der kurze Chorsatz der Männer: „Steh ab!" Der Kampfplatz wird abgemessen. Der Heerrufer lässt sich vernehmen:

Nun höret mich und achtet wohl:
Den Kampf hier keiner stören soll! u. s. w.

Schön und von Wirkung, jedoch nichts weniger als originell ist der vom König begonnene Vokalsatz: „Mein Herr und Gott!" Die Orchesterbegleitung zum Zweikampf zwischen Lohengrin und Telramund ist auch nicht neu. Lohengrin singt. Elsa jauchzt im höchsten Entzücken, hoch oben, wie die Lerche in den Lüften. Doch schienen mir die Figuren, die sie singt, mehr Floskeln zu sein, als edeln Ausdruck und Aufschwung zu enthalten. Eine drollige Rolle spielt der König musikalisch neben und zwischen dem Männerchor: „Ertöne Siegesweise". Schauderhaft und Ohrzerreissend ist die Rückkehr aus helleren Tonarten in die Haupttonart und zum Thema. Von Wirkung, jedenfalls auf das grössere Publikum, ist die letzte Verstärkung des Themas durch Posaune und alles, was blasen und streichen kann. Die Sopranistinnen stimmen ihren höchsten Ton im Chor an! Der Sieg ist errungen. Der Actschluss wird beklatscht.

Der zweite Act beginnt mit einem langen Vorspiel. Ortrud und Telramund, die nun Geächteten, sitzen in dumpfen Hinbrüten auf der Treppe die zum Münster führt. Nacht und Stille ringsumher; nur aus dem Pallas (der Ritterwohnung) erschallt zuweilen ein jubelnder Tusch der Pauken und Trompeten. Die ganze sehr lange Scene ist recitativisch gehalten. Zum Schluss singen beide ein kurzes Unissono, das nach langer Dürre seine Wirkung nicht verfehlt. — Schön ist die Einleitung in den Holzblasinstrumenten für Elsas Erscheinen auf dem Söller. Das nachfolgende Zwiegespräch zwischen Elsa und Ortrud enthält kleine gelungene Züge, aber auch wieder das hässliche, geschmacklose Aufschreien in der höchsten Stimmlage. Ein langes Reveilleblasen der Thürmer von Antwerpen und dann ein langes crescendo a la Spontini leiten den Doppelchor der Männer ein: „In Früh'n versammelt uns der Ruf!" — der eine sehr erheiternde Wirkung auf die Zuhörer machte, weil das vielstimmige Durcheinandersingen sehr chaotisch klang. Der Heerrufer verkündet die Achtserklärung Telramunds, natürlich oder unnatürlich stets in der höchsten Lage. Der Chorsatz: „Fluch ihm!" ist barock und widerhaarig. Der darauffolgende Chor natürlicher, aber auch gewöhnlich. Vier Edelknaben erscheinen auf dem Söller und singen, sich zu den Rittern herabneigend: „Macht Platz! — Macht Platz! — Für Elsa" u. s. w., was durch die Pausen dazwischen lächerlich wird. Der Doppelchor der Männer: „Gesegnet soll sie schreiten" ist von Wirkung. Ortrud tritt Elsa in den Weg. Während Ortrud Elsa verhöhnt und die Ritter ihr wehren wollen, tritt der König mit der ihn stets begleitetеden C-dur Fanfare auf. Seine Stimme verhallt im Strom. Telramund der Geächtete, sellt sich nun selbst dem Zug entgegen. Nach einigen Zwischenreden und kurzen Chorsätzchen wird Telramund und Ortrud bei Seite geschoben. Lohengrin und Elsa gehen ungehindert, im Geleite des Königs, zur Trauung. Der Act schliesst mit dem Motiv: „Gesegnet sollst du schreiten!"

Die brillante Einleitung des dritten Actes schildert das Hochzeitfest. Sie erinnert lebhaft an den Marsch im Sommernachtstraum. Der Brautchor ist einfach und natürlich, auch recht hübsch, aber durchaus nicht originell. Der Uebergang der Liebesscene chokirt das Ohr und harmonirt nicht mit den Worten: „das süsse Lied verhallt." Ansätze zu Melodieen sind hier mancherlei, doch stets im selben Rhytmus und dadurch monoton. Ein grosser Aufzug folgt am

Ufer der Schelde. Die einzelnen Heerhaufen werden mit Trompeten in verschiedenen Tonarten eingeführt. Dann beginnt der König in der hohen Lage. Lohengrin erscheint und berichtet, dass er Telramund, der ihn nächtlich überfallen, erschlagen habe und klagt Elsa an, dass sie die verbotenen Fragen gethan. Es folgen noch lange Recitativstellen, kurze aber zum Theil sehr barocke Chorsätze, wie z. B. „Weh' du edler holder Mann! Welch harte Noth thust du uns an" — Neues jedoch bringt der fernere Verlauf und der Schluss der Oper nicht.

Mit grosser Sorgfalt behandelt W. in der ganzen Oper das Orchester, namentlich die Blasinstrumente. Ueberraschend ist oft die Zusammenstellung derselben, deren Manigfaltigkeit durch das Hinzufügen der weniger gebräuchlichen freilich sehr erleichtert ist. Die Sorgfalt erstreckt sich jedoch nur auf die Zusammenstellung der Tonfarben, nicht auf das Erfinden einer an und für sich interessanten Begleitung. Diese ist im Gegentheil, wenn auch gewürzt durch beständiges Ausweichen, meist leer und monoton. Mit grosser Vorliebe verweilt W. bei Eintritten, Aufzügen und bedenkt sie mit entprechender Musik, auch bestrebt er sich möglichst im Orchester zu schildern, was im Sänger vorgeht — doch sowie dieser den Mund öffnet — da schneidet Atropos den Faden entzwei und wir fallen aus dem Himmel, in den uns eine schöne Decoration und eine passende Entrade versetzt, plötzlich herunter. Die Singstimmen lässt W. stets in den höchsten Tönen schreien. Gewohnte Formen der Melodie, sowie des Recitativs will er vermeiden, neue kann er aber nicht finden. Es bleibt daher entweder beim Alten oder W. wird barock und ungeniessbar. Da W. ein Mann von Grundsätzen ist — hat letzteres natürlich die Oberhand. — W. zeigt sich als Mann von Talent und Geist in kurzen Sätzchen, die ihm sowohl im Instrumentale als auch im Vocale oft sehr gut gelingen. Doch sowie es an die Ausführung grösserer Sätze geht, versagt ihm die Kraft, das Ganze in einem frischen Zug zu schaffen. Erschöpft ruht er beim Schaffen aus — und setzt dann stets, als wenn er von vorn wieder beginnen wollte, von Neuem an. Das Stückwerk geniessbarer zu machen, werden nun die verschiedenen Gruppen von Blasinstrumenten nach und nach ins Treffen geführt. — Unangenehm fiel mir noch auf: unrichtige Declamation, Mangel an ausdrucksvollen, freifliessenden Melodien und belebten, frischen Rhytmen. Die rhytmischen Exercitien die W. zuweilen auf einem Ton anstellen lässt, um Seelenzustände zu malen, waren mir durchaus nicht genügend. An das Puppentheater erinnern öfter die stereotypen musikalischen Motive für die einzelnen Personen. Am meisten fallen in dieser Beziehung die Trompeter des Königs auf. Dieses ewige Wiederkehren derselben Motive erstickt bei W selbst die Möglichkeit eines freien Ergusses und erschlafft oder tödtet alles Interesse beim Zuhörer.

Das hiesige Hoftheater hat mit vieler Pracht die Oper in Scene gesetzt. Schöne Decorationen, reiche zeitgemässe Costüme, der Schwan mit beweglichem Halse, Lohengrin selbst in silberner Rüstung u. s. f wetteiferten miteinander, den Glanz der Vorstellung zu erhöhen. Orchester, Solo- und Chorpersonal gaben sich sichtlich die grösste Mühe, das Werk zur Anerkennung zu bringen. Die Oper wurde jedoch nicht sehr warm aufgenommen. Die zweite Vorstellung war noch weniger besucht, als die erste. Wurde auch an manchen Stellen geklascht — so war doch dieser Beifall kein allgemeiner, und schien weniger dem Komponisten, als der Ausstattung zu gelten.

Ihrem Wunsche gemäss und aus innerem Drang habe ich offen und frei berichtet, wie mirs ums Herr war bei der Aufführung des Lohengrin. Ich habe weder diesen, noch seinen Doppel-Autor geschont. Kunsturtheile erfordern Wahrhaftigkeit und treue Ueberzeugung. Zarte Rücksichten sind nicht am Ort, um so weniger, als eine weihrauchstreuende Parthei die *Vergötterung des Verfehlten* immer weiter treibt und den Autor in *Selbstüberschätzung, Irrwahn* und *Verblendung* so steift, dass er trotz natürlichem Verstand und schätzbarem Talent leider nicht zur *Selbstkenntniss* kommen kann.

Es ist Zeit, dass alle, die es mit der Kunst wohlmeinen, diesem maaslosen *„seltsamen Gebahren"* mit aller Entschiedenheit entgegentreten! N. B.

CORRESPONDENZEN.

AUS BERLIN.

Mitte April.

Man kann schweigen, weil es nichts zu melden gibt, aber auch weil es zu viel gibt. Letzteres ist bei mir der Fall gewesen. Vor Musik-Ereignissen konnte ich die Feder nicht in die Hand nehmen! Statt eines Monatsberichts sende ich Ihnen nun eine Quartery-Revlien, welche den Vortheil hat, dass inzwischen das Flüchtige sich in der Erinnerung verflüchtigt hat, das Tüchtige aber fest geblieben ist. Wir haben den reichsten musikalischen Winter in gewisser Beziehung gehabt, dessen sich Ihr Correspondent seit 25 Jahren erinnern kann. Den reichsten in dem Zusammentreffen glänzender Virtuositäten, und der dadurch erzeugten reichhaltigen Concerte. Nur das Jahr 1827 bot uns eine ähnliche Erscheinung auf einem andern Felde dar, auf dem des Gesanges. Noch jetzt nenne ich es das Jubeljahr desselben; denn damals vereinten sich hier die Catalani, eine untergehende, aber grossartig untergehende Sonne; die Schechner, eine noch grossartiger aufgehende; die Sessi (Marianne) wenigstens eine Nebensonne; die Sontag, die reizendste Rose in ihrer Rosenzeit; Sabine Heinefetter, wenn auch keine Rose, doch eine prächtige Tulpe oder Feuerlilie; und an heimischen Sängerinnen eine Milder, welche die Macht der Stimme neben der Schechner und Catalani behauptete, und die Seidler-Stanitzki, die durch natürliche Anmuth, Silberklang und Kehlflüssigkeit, fast die glückliche Rivalin der vollendeten Kunst einer Sontag war. Anderer sehr bedeutender Künstlerinnen (gegen die Jetztzeit gehalten) gar nicht zu gedenken! Dieses glanzvolle Siebengestirn von Sängerinnen und Wunderstimmen vereinigte sich erst zu einem Septuor in einem Concert... doch zu welchen antediluvianisch-historischen Erinnerungen verirre ich mich, wo ich nur der Geschichtschreiber der Gegenwart sein soll! Nun, wie uns damals ein Siebengestirn des Gesanges den Sommerhimmel erleuchtete, so jetzt ein Fünfgestirn der Virtuosität den Winterhimmel, und in diesem als Centralsonne die einzige, in so milder Hoheit strahlende wie noch niemals eine: „Jenny Lind-Goldschmidt". Ich will nur gleich die fünf Namen um die es sich hier handelt, voranstellen. Also: Jenny Goldschmidt, Wilhelmine Clauss, Henry Vieuxtemps, und die beiden Brüder Henry und Joseph Wieniawsky. Der jüngere derselben passirt hier jetzt zwar nur noch ungefähr wie der kleine Reiter im grossen Bären, mit in das funkelnde Sternbild hinein, denn das Bruderpaar lässt sich als Doppelgestirn nicht trennen: allein wir müssten uns sehr irren, wenn nicht eine Zeit kommen sollte, wo er als selbständiger Fixstern leuchten wird. Es ist also eine Art Chronik des Virtuosenthums 1854 (denn Alles erhob sich erst nach Weihnachten über unsern Horizont) die ich Ihnen hier zu schreiben habe. Der Gesang bildet die Krone, und Jenny Goldschmidt immer die Krone des Gesanges, nicht nur der Gegenwart, sondern auch der Vergangenheit, soweit das Erinnerungsvermögen Ihres Correspondenten reicht. Seit die Sängerin die Bühne verlassen, ist sie allerdings von ihrem höchsten Throne herabgestiegen; doch der Concertsal bildet immer noch einen schönen Olymp für sie, einen Tempel, in welchem sie als Muse verehrt wird. Lassen wir das Dichterische und bleiben beim rein Kritischen. Die Künstlerin hat allerdings einen Theil des Reizes ihrer Stimme verloren, sogar im Umfang Einiges; einen ganzen Ton in der Höhe. Dennoch singt sie noch klar und rein bis Des, und trotz dem Verlust von Reiz bleibt ein solcher Ueberrest davon zurück, dass sie doch die reichste aller lebenden Künstlerinnen bleibt. Wie immer, gibt es auch Stimmen gegen sie, die nur die eingetretenen Mängel wahrnehmen, Ohr, Auge, und Herz gegen das unbeschreiblich Schöne verschliessen. Dessenungeachtet hat sie auch die Majorität der Stimmen noch in einem Grade für sich, welcher die Erfolge aller anderen Künstler weit übertrifft. Sie gab hier zuerst ein Concert zu wohlthätigen Zwecken, für den Gustav Adolph-Verein; alsdann erst folgte sie mit ihren eignen Concerten zum Doppelpreis der gewöhnlichen, *und alle fünf waren gefüllt.* Nicht künstlich, durch Freibillets, sondern natürlich durch Käufer. Der Enthusiasmus für sie war kein *gemachter*, durch bezahlte Journale, sondern ein *gewachsener*, aus dem goldnen Samenkorn ihres Talents. Ihr Gesang, rein als solcher, war noch so wundervoll, so bezaubernd wie immer; ihre Haltung beim Vortrag, ihr Minenspiel, (ein leichtes dramatisches Kostüm, welches sie von der Bühne mit in den Concertsaal nimmt,) noch so reizend oder edel-ausdrucksvoll wie jemals. Nicht ohne Absicht sagte ich daher oben, dass sie *Auge* Ohr und Herz in Anspruch nimmt. *Jenny Lind-Goldschmidt* muss man zugleich bei diesem Gesang *sehen*; Der Zauber des Auges vervollständigt erst den des Ohrs Sie ist auch darin eine *Sirene.* Genug, ich wiederhole es, von allen Sängerinnen, die ich in meinem kritischen Lebenslauf

gehört, ist sie noch heut *in der Gesammtheit ihrer Eigenschaften* bei Weitem die Vortrefflichste; *keine,* auch Madame Sontag nicht, hat sie in der Technik übertroffen, an Hoheit und Adel der Auffassung keine *erreicht,* selbst nicht die Pasta; damit vereint sie, was diese letztere nie besessen, den Reiz der Anmuth, Lieblichkeit, Heiterkeit, und vermag dies Alles (was jene nur auf der Bühne vermochten,) auch im Concertsaal zu entfalten. An *Stimme* waren ihr *Viele* überlegen; sonst, selbst in einzelnen Eigenschaften, kaum *einige* Auch das Vollbild der Künstlerin erreicht in ihr den höchsten Grad, selbst bei der, was nicht zu leugnen, jetzt eingetretenen Verminderung des Salonglanzes. *Otto Goldschmidt,* ihr Gatte, ist ein hochachtungswerther Künstler; nicht vorzugsweise productiv wie es scheint; aber ein fertiger, sicherer, geschmackvoll ausführender Pianist. Besonders *gediegene* Sachen, Mendelssohns Concerte, S. Bach, u. dgl. spielt er als ächter Musiker, sicher, klar, im Geist der Werke.

Der zweite lieblich schimmernde Stern in unserm Virtuosenfünfgestirn, war *Wilhelmine Clauss.* Mit Absicht stelle ich sie gleich zu *Jenny Lind,* mit der sie die meiste Aehnlichkeit, die nächste innere Verwandtschaft hat, soweit eine Pianistin einer Sängerin verwandt sein kann. *Ein jungfräuliches* Gestirn, möchte ich diese Künstlerin *kathexochen* bezeichnen. Ihr Künstlerthum ist das Bild ihrer *Persönlichkeit,* nur dass zu der zarten Anmuth, dem geistigen Duft dieser letzteren, sich in ihrer Kunst auch ein seltner Grad von ausdauernder, energischer Kraft gesellt. Mit einer feinen, so vollendeten Technik, dass keine mechanische Schwierigkeit von ihr ungelöst bleibt, verbindet ihr Spiel einen Reiz, einen Hauch seelenvollen Ausdrucks, einen fesselnden Zauber, den ich an keiner andern Künstlerin kenne, und den selbst die grössten Künstler (masc. generis) nicht in einem hohen Grad, und nicht in so allseitiger Richtung besitzen. Dabei fehlt ihr der Ernst, die Würde, ja die *Grösse des Weibes* nicht. Der abgestandenen Gesellschaftspuppe, dem blasirten Salonwesen, welches der Begriff „*Virtuosenthum*" für mich ausdrückt, so dass ich schon gähne, oder mich unwillig abwende, wenn ich von einem neuen eminenten *Virtuosen* höre; diesem verlebten, koketten, geschminkten, aufgeputzten, anspruchsvollen, intriguanten, und doch so hirnleeren, dazu oft so feilen Begriff, der sich in unzähligen, überzähligen Individuen individualisirt und carrikirt, hat *diese* Künstlerin die ursprüngliche Wahrheit, Reinheit und Schönheit zurückgegeben. Und durch welches Geheimniss hat sie den *Zauber* bewirkt? Durch den einfachen, aber höchsten, durch den der *Wahrheit.* Ihr wahres, reines, edles Selbst, geht in ihrer schönen Kunst völlig auf. Das ist ihre Verwandtschaft, ihre Aehnlichkeit mit *Jenny Lind,* und darum stelle ich sie zu ihr. Im Uebrigen bemerke ich nur ganz trocken kritisch: dass ich *Mendelssohns* Fortepianosachen noch nie schöner spielen hörte; (sogar von ihm selbst nicht, nur einige derselben *kraftvoller,* wie es dem Manne geziemt) dass der feinere Reiz *Chopins* keine feinere Vertreterin findet, als Wilhelmine Clauss; dass sie *Beethoven* in tiefster Tiefe in wärmster Innigkeit, in edelster Abspieglung auffasst, — genug dass sie Alles Classische und Romantische so classisch und romantisch wiedergibt, wie nur so eine *Künstlerin* es gethan. Und sie ist eine im ächtesten, reinsten Sinn des Wortes.

Das *dritte* Gestirn, welches ich *Ihnen* aufgehen lasse, weil es uns aufging ist *Henry Vieuxtemps*; ein *Polar*stern, denn er ist der, welcher allen die Richtung zu bestimmen hat, der *leitende* Polarstern, auf dem weiten Meere der Virtuosität, nach welchem die jungen Violinspieler ihren Cours zu nehmen haben. Vielleicht nach einer etwas kalten Region, — denn ein wenig kälter ist dieser Polarstern-Schimmer als der anderer Meteore, — aber dafür nach einer desto klareren, gesunderen. Ich habe nicht nöthig Ihnen Vieuxtemps Charakter als Spieler zu schildern; ein solcher Musik-Fixstern erster Grösse ist gekannt überall. Inzwischen ist er doch, seit er zum letztenmal durch unsern Horizont gezogen, in Manchem verändert. Sein Licht ist noch heller, strahlender geworden: es bricht sich auch in vielfacheren Reflexen als sonst. Um ausserhalb des Gleichnisses zu sprechen: Sein Ton ist *noch grösser,* seine enorme Fertigkeit *noch* correkter geworden, und hat *noch* höhern Gipfel erklommen. Er bildet die *Krone* des Violinspiels! Sein Wesen ist die Grundlage nach der Alle *zuerst* zu streben haben; dann mögen sie immerhin kühn phantastisch weiter bauen. Wenn ich von mehrfachern Reflexen seines Lichtes sprach, so heisst das: Er spielt manigfaltiger; er hat Einiges von dem romantischen Element in sein classisches gezogen; er hat, vielleicht dem grossen Salonpublicum zu Gefallen, sogar einige der modernen, grotesken, oder charakteristischen Bizarrerien sich anzueignen nicht verschmäht, wie das häufige Flagiolett, das Paganini-Pizicato, (z. B. in dessen Hexenvariationen) und Aehnliches, Allein die Grundhaltung bleibt die edle, classische. Er ist der grosse Historienmaler des Violinspiels, dem zu der correkten, strengen Zeichnung nur noch ein etwas wärmerer Schmelz des Colorits zu wünschen wäre. Er gab hier vier Concerte unter enthusiastischem Beifall. Daneben hat er, mit dem glänzendsten Erfolg, kleine Reisen nach Frankfurt, Liegnitz, Breslau, Löwenberg (zum kunstsinnigen Fürsten von Hohenzollern nach Schloss Holstein) Rostock, Magdeburg, Hannover u. s. w. von hier aus gemacht, und befindet sich eben jetzt noch auf einer solchen,

---

AUS HAMBURG.

Ende April.

Im letzten philharmonischen Concert am 1. April hörten wir Schumann's Manfred-Ouvertüre, welche in ihrem Ernste und verworrenem Tiefsinn einen überaus schwermüthigen Eindruck auf den Zuhörer machte, welcher in dem Werke des Künstlers ein Stück seines Lebens, eine That seines Geistes zu sehen gewöhnt ist. Dass die grosse Menge selbst durch die erschütternde über den Componisten hereingebrochene Catastrophe nicht zu einem aufmerksamern Geniessen eines solchen Werkes gebracht wird habe ich bedauernd gesehen. Die Ouverture g'n; spurlos vorüber. Fräulein Garrigues war in dem Vortrag einer Arie aus Figaro etwas unglücklich. Vielleicht war es nur eine vorübergehende Indisposition der Stimme. In der folgenden 8. Beethovenschen Sinfonie beging der Vorspieler den Irrthum mit aller Kraft den 3. statt den 2. Satz zu beginnen und so eine störende Unterbrechung zu veranlassen. Ich erwähne es nur um hinzuzufügen, dass ein solches Versehen sehr wohl im Eifer entstehen kann, ohne im Geringsten den Spieler zu verdächtigen. Das Tempo des Andante war wohl zu schnell. Es ist *unmöglich,* dass die zarten Feinseiten dieses allerliehlichsten Bildes in so flüchtigem Vorübergehen irgend sollten zu gedeihlicher Wirkung gelangen können. Im zweiten Theile trat Herr Hildebrand-Romberg mit dem Schweizer-Concert seines Grossvaters und einer Fantasie von Servais auf. Der junge Virtuos zeigte *schönsten* Ton, sauberstes Spiel und grosse Fertigkeit. Durch mehr Energie des Vortrags würde er unbedingt sich unter die allerersten Spieler einreihen. Vielleicht hat das Leben selbst an ihn bis jetzt keine Veranlassung gestellt die innere Spannkraft zu entwickeln — Fräulein Garrigues sang darauf noch Ave Maria und: „Auf Flügeln des Gesanges" sehr gut Beides ward von der Harfe begleitet, nicht zum Vortheil der Compositionen, in denen das Pianoforte entschieden den Gesang besser trägt. Den Schluss machte die Ouverture zum Freischützen, welche in ihrem leidenschaftlichen Schwunge und glänzenden Abschluss die Zuhörer nach der viel zu langen Dauer der vorhergehenden Sachen ziemlich gehoben entliess.

In der Osterwoche führte Herr Grund den Paulus in der erleuchteten Peterskirche auf. Ganz vorzüglich gelangen diesmal die Soli, freilich kein Wunder, da Frl. Garrigues, Frau Guhrau-Schloss, Herr Dr. Garvens und Herr Lindemann sich darin getheilt hatten. Insbesondere hebe ich auf das lebhafteste Herrn Dr. Garvens (Tenor) und Frl. Garrigues hervor. Beide waren in trefflicher Dioposition und sangen ihre Parte mit so warmem und doch zugleich edlem Feuer, dass viel Feines und Besondres mir zum ersten Male so deutlich zum Genuss gelangte Es ist *unmöglich* dass die Dilettanten, und wären sie noch so begabt, sich je zu der harmonischen Vollendung einer solchen Leistung erheben können. Allerdings muss ich hinzusetzen, dass Herr Lindemann trotz seiner herrlichen Mittel in geistiger Hinsicht sich am wenigsten jener Höhe näherte. Das Werk selbst leidet an zu grosser Länge und einer unglaublich fehlerhaften Anlage des Textes. Ermüdende Eintönigkeit herrscht von der Mitte an vor und es gelingt den einzelnen oft so grossartigen Schönheiten nicht jenem Gesammteindruck zu wehren. Die innige, weiche warme Liebe, die sanfte Schwermuth, die Demuth gelingen Mendelssohn vortreflich, viel weniger aber der frische Glaubensmuth, die thatkräftige Begeisterung mit der ein Händel kühn seinem Gott eine

Welt erobert. Im Grossen, Ganzen aber hat sich mir beim Anhören des Oratoriums die Ueberzeugung erneuet aufgedrängt wie todt, wie leer alle diese abgelebten Formen sind. Ich bin von vorn herein misstrauisch gegen *neue* Werke dieser Gattung. Ein Componist, dem die Schöpferkraft gegeben ist diese hier ausgespannten Rahmen mit ausreichenden Gestalten zu erfüllen *kann* unmöglich auf dem Felde der religiösen Anschauung noch so beschränkten Ansichten huldigen. Wir sehen denn auch jedes Jahr einige hundert „Oratorien und Cantaten" *machen*, ertönen und verschwinden! Nein! bevor nicht unsern Gedanken auf diesem Gebiete neue, weitere Gränzen erobert sind, kann keine neue kirchliche Tonkunst auftreten.

(Schluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Mainz. Am 12. Mai wurde zum Vortheile der Kinder des zu Wiesbaden verstorbenen Concertmeisters Georg Frisch durch das gesammte Wiesbadener Theater- und Orchesterpersonal der „Tannhäuser" von R Wagner hier zum erstenmal aufgeführt. Diese Vorstellung, die unter Direktion des Kapellmeisters Herrn J. B. Hagen vor einem ausserordentlich zahlreichen Publikum und mit allen Arten von Applaus und Blumenspenden begleitet stattfand, war so interessant, dass wir in unserm nächsten Berichte noch einmal darauf zurückkommen werden

Frankfurt. Frl. Ney hat ihr fortwährend von dem glänzendsten Erfolge begleitetes Gastspiel am 8. geschlossen. Gegenwärtig gastirt hier der Tenorist Steger von Wien

München. Ander trat am 14. zum letzten Male im Prophet auf. Frl. Schwarzbach sang die Bertha, Frau Behrend-Brand, die neuengagirte Primadonna, die Fides. Das beabsichtigte grosse Musikfest wird in viel bescheidneren Dimensionen auftreten Der Magistrat hat den Bau einer besonderen Musikhalle als zu kostspielig abgelehnt, und die Concerte werden somit nur im Hoftheater stattfinden können.

Leipzig. Der Baritonist Mitterwurzer von Dresden gastirte als Tell und Wolfram von Eschenbach.

Dresden. Auf „Faust" von Berlioz folgte dessen Sinfonie „Romeo und Julie", „die Flucht nach Aegypten" und 2 Ouverturen zu Benvenuto Cellini. Den wohlthuendsten Eindruck machte das zweite Werk durch seinen sehr hübschen Hirtenchor und ein schönes Tenorsolo.

Wien. Zur Feier der kaiserl. Vermählung brachte das Burgtheater Schillers Glocke in melodramatischer Darstellung. Die italienische Oper, welche mit jedem Jahre schlechter wird, wie alle Berichte bezeugen, hatte einen alten bei dergleichen Gelegenheiten schon oft verbrauchten Gedanken mit der Rossinischen ebenso unbedeutenden Festoper verbunden. Am meisten Eindruck machte die von Signora Medora gesungene Volkshymne.

Hannover. Frl. Wagner gab im Ganzen 3 Gastrollen: Romeo, Lucrecia und Fides. Ihre gelungenste Leistung war die letzte. Nach ihr gastirte in demselben Lokale — Sennora Pepita de Oliva.

Copenhagen. Im 6. Concert des Musik-Vereins wurde ausser Berlioz's „Flucht nach Aegypten" und Mozart's Es-dur-Sinfonie ein neues Werk von Gade „Elvers Vunda" Ballade für Soli, Chor und Orchester aufgeführt. Dasselbe wird als sehr gelungen bezeichnet. Eine deutsche Uebersetzung ist in Arbeit.

Paris. Der als Pianist wie als Componist gleich ausgezeichnete Schulhoff hat im grossen Salon Herz ein zweites Concert vor einem noch zahlreicheren Publikum mit eben so glänzendem Erfolg gegeben, wie das erste Mal und trotz der ihm vorhergegangenen grossen Rivalen das Publikum zu den rauschendsten Beifallsbezeugungen hingerissen. Entzückten in dem ersten Concert seine eignen gesangreichen Tondichtungen vor Allem, so bewunderte man in dem letzten sein eigenthümlich seelenvolles Spiel eines Menuets von Mozart, einer Polonaise von Chopin neben dem genialen Vortrag eigner Compositionen. Nur Thalberg, Liszt und Chopin können sich gleichen Eindrucks auf das so verwöhnte Pariser Publikum rühmen. Hiermit kann die diesjährige musikalische Saison als abgeschlossen betrachtet werden, denn die noch angekündigten gehören zu den weniger bedeutenderen Produktionen. — Ausser diesen 2 Concerten müssen noch hervorgehoben werden das Concert des berühmten Violinisten Servais (in Verbindung mit H. Herz) und ein Concert des geschätzten deutschen Pianisten W. Krüger, dessen Compositionen allgemein ansprachen.

London. Frl. S. Cruvelli trat im Coventgarden als Desdemona in Rossinis Othello auf. Die erste Vorstellung der deutschen Oper im Drurylane war Freischütz. Formes, Reichard, Hölzel, die Damen Coradori, Sedlatzek bildeten das Personal. Lindpaintner dirigirte. Die Aufnahme war enthusiastisch.

Pesth. Herr Steger und Frau Herrman von Wien gastirten hier. Ende April ging die musikalische Saison zu Ende und damit verliessen auch die meisten Sänger und Musiker die Stadt. Vom Theater verliessen Pesth: H Young, Fr. Kaiser, Frl. Teli, Tipka etc. Herr R. Volkmann geht nach Wien, Hr. Singer, dessen Engagement als Vorgeiger in der Kapelle zu Weimar sich zerschlagen hat, tritt eine Concertreise nach dem Norden an.

Moscau. Wenn die Petersburger Saison vorüber ist und von dem dortigen Publikum keine Rubel mehr zu holen sind, verläuft sich der Strom der Virtuosen und Sänger in die alte Czaarenstadt, um zu versuchen, ob deren Bewohner empfänglicher für die musikalischen Genüsse sind. Moscau ist in dieser Zeit so reich an Concerten, wie nur irgend eine Hauptstadt zweiten Ranges in Deutschland. In diesem Frühjahr liessen sich hören: Die Herren Anton und Apollinari von Kontski ersterer mit 6 und letzterer 3 Concerten Da die Leistungen dieser drei zu den seltener gebotenen gehören, ernteten sie reichen und klingenden Beifall. Weniger sprechen an die Herren Ciardi, Flötist Sobolewsky, Gerber und Besekirski. Vollständig Fiasco machten aber Hr. und Mad. Mortier de Fontaine, deren historische Concerte schon in Petersburg vor leeren Bänken stattfanden, sowie ein Herr Flughaupt.

⁂ Frau Küchenmeister-Rudersdorff, zuletzt in Danzig, ist für die Oper im Drurylane-Theater in London engagirt.

⁂ Ein in Dessau erschienenes Verzeichniss der noch ungedruckten Compositionen Fr. Schneiders liefert den Beweis von der ausserordentlichen Thätigkeit des Verstorbenen. Dasselbe enthält 13 grosse Oratorien für gemischten Chor und vollständiges Orchester, 58 Messen, Cantaten, Psalmen, und Chorsätze, theilweise mit Orchester, 7 Motetten und Hymnen, 2 Opern und Festspielpartituren 8 Ouverturen und 17 Sinfonien für Orchester endlich 38 Compositionen grösstentheils für Pianoforte, darunter 5 Concerte.

⁂ Das schwäbische Sängerfest wird dieses Jahr in Göppingen am Fusse des Hohenstaufen gefeiert, und zwar am Pfingstmontag.

[Italienische Musikzustände]. Von Pisa schreibt man der A. A. Z. „In diesem Lande der Töne und der Tonkunst ist die heilige Woche ohne irgend eine Musica sacra, ohne ein Oratorium, kurz lautlos vorübergegangen; Ich habe nun schon mehrmals den Winter in Italien zugebracht aber ich kann mich immer noch nicht an diesen Mangel gewöhnen. Ausser in Rom habe ich fast nirgends Aufführungen geistlicher Musik vernommen . . . In den Kirchen ist die Musik meist nicht zum Anhören. Sie ist theatralisch wie die Oper, welcher sie häufig ihre Stücke entlehnt. Die Präludien und Zwischenspiele sind zum Theil haarsträubende Glöckchen und Triangel und allerlei Indegredienzen türkischer Musik begleiten die heiligsten Momente der Messe . . . Es ist auffallend, dass man sich hier zu Lande mit älterer Kirchenmusik gar nicht befasst. Unter der hiesigen Geistlichkeit habe ich vergebens nach Jemand gefragt der sich mit derselben beschäftigte. Man sagt mir es würde unmöglich sein Musik des 16. Jahrhunderts hier singen zu lassen, kein Maestro würde sie dirigiren können. Man gehe selten rückwärts über das jetzige Jahrhundert hinaus. Meine hiesigen Bekannten behaupten, in ganz Toscana stehe es um nichts besser, da man in Florenz ernste Musik für die heilige Woche verlangt habe, sei man auch nicht über Rossinis Stabat mater hinausgegangen, welches auf der Opernbühne gesungen worden sei. Dies ist ziemlich charakteristisch für unsere Zustände. In den Privathäusern würden sich manche gute Elemente finden, denn es fehlt hier keineswegs an musikalischer Bildung, wohl aber an ernsterer Richtung. — Für die Pisanerinnen ist Verdi, was in Deutscland Mozart sein würde und nur das Allerneueste hat Geltung. Rossini ist der Anfang der jetzigen Musik, was vor ihm liegt, ist unbekannt. Ich glaube nicht, dass man noch etwas von Cimaroso und Paisiello hört. Es ist überhaupt bemerkenswerth, dass man nur noch ausserhalb Italiens etwas von italienischen Componisten hört, die doch unserm Jahrhundert noch angehören, von Paer, Salieri, Cherubini und Spontini. Freilich haben sie meist ausserhalb Italiens gelebt".

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 22.** 29. Mai 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

WIENER MUSIK-ZUSTÄNDE.

Ueber den Musikzustand in Wien soll ich Ihnen schreiben? Solch' ein Zustand besteht aus hundert Zuständen und tausend Zuständchen, die im Zusammenhange ein Ganzes ausmachen, und vielfach an Persönlichkeiten geknüpft sind. Wo soll Ihr verzweifelnder Correspondent die Allwissenheit hernehmen, die ihm nöthig wäre um Alles zu durchschauen und sodann mit völliger Sicherheit das Prognostikon zu stellen? — Es würde Ihre Leser sehr langweilen, wollte ich die mir bekannten Zuständchen des Breiteren auftischen, es könnte auch nur Den interessiren, der mit Personen und Lokalitäten bekannt ist. Anderseits mag ich nicht in das Wespennest der Persönlichkeiten stechen, „sonst dauerte fürwahr mich meine arme Haut". Es handelt sich ja auch bloss um die Frage, ob der Zustand im Ganzen ein gesunder ist, d. h. ob hier ein reges musikalisches Leben und Streben erkennbar ist, befriedigend für den Augenblick und hoffnungsreich für die Zukunft. Sowie nun der Arzt den Puls des Menschen befühlt, um den allgemeinen Zustand zu erkunden, so gibt es auch in der Musikwelt gewisse Arterien oder Pulsadern, an die man nur zu fühlen braucht, um das Nöthigste zu erfahren. Die Pulse heissen: Oper, grosse Concerte, Kirchenmusik. Was ich darüber mittheilen kann, wird genügen, um den Leser in Stand zu setzen, sein Urtheil über das gegenwärtige Musikleben Wiens selbst zu formuliren. Zuvor möchte ich aber Einiges bemerken, um den Standpunkt des Beurtheilenden ins Klare zu setzen.

Der Leserkreis dieser Zeitung besteht gewiss zum grössten Theile aus Personen, mit denen ich nicht erst zu hadern brauche über den Satz: Die Musik soll nicht als ein blosses Amusement, sondern als eine Kunst angesehen werden, die mit den heiligsten Interessen der Menschheit, die mit Religion, Poesie und Philosophie Hand in Hand geht; die also nicht ungebildete, oder verbildete Massen unterhalten, sondern sie bilden helfen, und somit eines jener göttlichen Bänder sein soll, die die Elite der Menschheit (in geistiger Bedeutung) zusammenhalten; — die als eine schöne Blüthe der Zeit künftigen Geschlechtern zu unserer Ehre überliefert werden, oder durch gesunde Fruchtbildung von selbst fortwirken soll. — Es kann für den deutschen Musiker und Musikfreund nichts Interessanteres geben, als die Vergleichung der deutschen Städte; insofern in denselben nämlich Viel oder Wenig geschieht, um jenes Bekenntniss grundsätzlich zur Geltung oder noch besser den Grundsatz zur Ausführung zu bringen. Möchte dieser Aufsatz einen Beitrag zu dieser musikalischen Statistik geben.

Ueber die Theatermusik in Wien ist Wenig zu sagen nöthig. Man weiss wie es mit der Opernbühne seit langer Zeit bestellt ist; man weiss, dass die italienische Oper trotz der niedrigen Stufe, auf welcher Sänger und Maestri (?!) stehen, trotz der enorm erhöhten Preise sich dennoch immer behauptet, und durch ihre unter aller Kritik schlechten neuesten Compositionen den Geschmack des Publikums fortwährend ruinirt. Man weiss, dass auch die deutsche Oper einen sehr stark welschen Beischmack hat, und dass die wenigen Mozartschen Opern so ziemlich die Einzigen deutschen Geistes sind, die das Repertoir schmücken. Man kann ein Publikum an Alles auch an das Schlechteste gewöhnen, wenn man nur consequent ist. So nur kann man es auch begreifen, dass ein Freund guter klassischer Musik, der selten in's Theater geht, um seine zarten Sinne zu schonen, und doch einmal der Anwandlung einer Lust, etwas Neues zu hören, Folge gibt, eiligst wieder mit verstörten Mienen und verhaltenen Ohren aus den Räumen sich entfernt, wo eine grössere Menschenmenge sich so ziemlich unterhält, zuweilen sogar jubelt über das Geschrei einer scheinbar gelungenen Cadenz, oder über den blendenden Effekt eines Fortissimo im Orchester und Chor mit obligater Trommel; — oder mit Begier an den Lippen einer Sängerin haftet, die jeden Ton einer leidenschaftlich sein sollenden Arie im Raume einer grossen Sekunde tremulirend herumzerrt; — oder sich ergötzt an dem seichten Producte einer ärmlichen Phantasie, welche aller Wahrheit und Gemüthes bar nur darauf berechnet ist, dem Augenblick zu huldigen und um den Beifall der Menge zu buhlen; und sich mit dem Beklatschen solcher Musik nur selbst ein Armuthszeugniss über seinen herabgekommenen Geschmack ausstellt. Doch verzeihen Sie mir, wenn ich mit Wehmuth den Blick von solchen Zuständen wegwende, und frage:

Was geschieht in Wien durch grosse Concerte, um der Verschlechterung des Geschmacks entgegenzuwirken? — Zur Zeit sind die Concerte, welche die Direktion der Gesellschaft der Musikfreunde veranstaltet die einzigen gewährleisteten grossen Aufführungen, die eine entschieden ästhetische Tendenz haben. Ihre Zahl ist vier; dazu kommen noch neuerer Zeit die von derselben Direktion veranstalteten Concerts spirituels, deren Zahl voriges Jahr ebenfalls vier war. Für dieses Jahr waren ihrer sechs bestimmt; die drei letzten unterblieben aber, trotz des zahlreichen Besuches des ersten Cyclus, theils wegen der grossen Festlichkeiten, die das allgemeine Interesse schon vorher in Anspruch nahmen, theils wohl auch aus Furcht vor Mangel an Theilnahme, da die Gebrüder Müller, Vieuxtemps, Jenny-Lind-Goldschmidt und viele andere fahrende Künstler den Musikfreunden die Taschen zu sehr geleert, den Kopf mit Musik zu sehr überladen hatten, und die politische Constellation zur Oekonomie einlud. Dass gerade solche Concerte, die ein wirklich ästhetisches Interesse bieten, unterliegen mussten, ist immer traurig, und ein Beweis, dass die Kaiserstadt es sich noch nicht genug hat angelegen sein lassen, ein Institut, das die höchsten Interessen der Musik vertritt, auf einen Fuss zu stellen, der ihrer würdig wäre, und der ihm erlaubte, frei, fröhlich und ohne Blei an den Füssen vorwärts zu schreiten.*)

Mancher Leser wird sich auch darüber wundern, dass Concerte, die von derselben Direktion gegeben werden, verschiedene Namen haben. Der Grund davon ist interessant, weil er ein scharfes Licht auf hiesige Verhältnisse wirft, die man aber keiner bestimmten Person oder Körperschaft in die Schuhe schieben, sondern aus einem unglücklichen Zusammentreffen misslicher Umstände erklären muss. Die grossen Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde finden im k. k. Redoutensaale statt, der jedes Jahr erbeten werden muss, und für vier Concerte gegeben wird. Der Saal des Gesellschaftsgebäudes

---

*) Die Summe, welche Staat und Gemeinde der Gesellschaft jährlich zahlen, ist bloss zur Erhaltung des Conservatoriums als Lehranstalt bestimmt.

(wo auch das Conservatorium) ist zu klein, und mit Hintenansetzung aller akustischen Forderungen gebaut. (Auf diesem höchst unzweckmässigen Gebäude lastet noch überdiess eine Geldschuld, die den finanziellen Aufschwung der Gesellschaft hindert). Die Anzahl der Mitglieder der Gesellschaft (resp. Abonnenten der Concerte) mag sich auf achthundert belaufen; (nicht sechstausend, wie neulich eine Pariser Musikzeitung in einer prahlerischen Correspondenz behauptete.) Diese 800, nebst den in einer nicht zu billigenden Ausdehnung verabfolgten Freikarten füllen den Redoutensaal fast gänzlich, können aber im Gesellschaftssaale nicht untergebracht werden, so dass für beiderlei Concerte ein besonderes Abonnement bestehen muss. Auch ist in der Tendenz der Concerte der Unterschied bemerklich, dass man Werke, die wegen ihrer Neuheit oder ihres grösseren Alters dem Publikum weniger verständlich sind, im kleinen Saale aufführt. Dagegen ist nichts Erhebliches einzuwenden; nur muss man wünschen, dass künftig Musikstücke der neuern Schule, welche bekanntlich das „Blech" sehr bevorzugt, nicht in dem kleinen Saale gegeben werden, wo die Wirkung der Instrumentation eine ganz erdrückende ist. In den 4 Gesellschafts-, und Spirituel-Concerten der verflossenen Saison wurden aufgeführt:

a.) Sinfonieen: J. Haydn G-dur, — Mozart D-dur, — Beethoven No. 2. 6. und 9. — Mendelssohn A-dur.

b.) Cantaten und Chöre: Händel, Schlusschor der 1. Abtheilung aus Samson. S. Bach, Gotteszeit ist die allerbeste Zeit. — J. Haydn, Sturmchor. — Mozart Ave verum. — Mendelssohn, Christus, und die Walpurgisnacht.

c.) Ouverturen: Beethoven C-dur $^6/_8$, — Mendelssohns Meeresstille und glückliche Fahrt, — R. Wagner Tannhäuser, — Ferd. Hiller zur Phädra

d.) Melodram: Meyerbers Struensee.

e.) Concerte: Beethovens Clavier-Concert in Es von unserem trefflichen Sachs meisterhaft vorgetragen. — Ueber die Qualität der Aufführungen will ich kein Langes und Breites sagen. Man kann sie nicht vollendet nennen, oder den früheren philharmonischen Concerten unter Nicolai gleich stellen, aber man kann im Durchschnitt so ziemlich zufrieden sein. Ueber das mehr oder weniger gut lässt sich richten und streiten, je nach dem Standpunkte, den man einnimmt. Wer ein Musikstück genau kennt, und eine ideale Vorstellung seiner Wirkung mit sich trägt, wird oft sich getäuscht, oder im Genusse gestört finden, wo der Liebhaber entweder schwelgt, oder im anderen Falle die Schuld des geringeren Eindrucks auf die Composition schiebt. Jedenfalls muss man dem noch sehr jungen Dirigenten Herrn Hellmesberger Gerechtigkeit widerfahren lassen und sagen, dass er ein talentvoller, gewandter Musiker ist, der sich viele Mühe gibt, und die Concerte der Gesellschaft auf den Punkt gehoben hat, auf dem sie jetzt stehen. Wenn es ihm gelingen wird, sich von einer gewissen eleganten Auffassung zu einer mehr durchgeistigten, genialen zu erheben, so dürfte er nach und nach auch strengeren Anforderungen Genüge leisten. Man darf auch die Schwierigkeiten nicht übersehen, die ihm zu besiegen obliegen. Denken Sie sich einen musikalischen Körper, der täglich Operndienst und viele damit verbundene Proben, sowie eine Unmasse anderer Concerte und Concertproben zu versehen hat, und urtheilen Sie, ob derselbe etwa eine 9. Sinfonie von Beethoven mit der Frische und Aufmerksamkeit spielen wird, die bei einem solchen Werke auch dem geübtesten Musiker nöthig sind. Die Tyrannei der Oper macht sich also auch hier geltend.

Eine grosse Calamität ist es, dass man in Wien keine selbstständigen Solosänger hat. Nun besteht bei der Operndirektion nicht die mindeste Sympathie, oder auch nur Rücksichtnahme für die edelste Musikgattung, und so konnte es geschehen, dass der „Paulus", nachdem er lange angekündigt und einstudirt war, wieder abgesagt werden musste, weil die Theaterdirektion die schon zugesagten Solisten wieder verweigerte! Ueberhaupt liegt das Oratorium in Wien ganz brach, und es ist für unsere Generation fast nur noch eine dunkle Sage, dass ein gewisser Händel viele grosse und schöne Werke der Art geschrieben hat. Es besteht zwar eine Gesellschaft, welche jährlich 2 Oratorien zweimal aufführt, aber die dermalige artistische Leitung derselben lässt keine Hoffnung aufkommen, dass ihr je eine wahrhaft künstlerische Bedeutung zuwachsen möchte. Alle Hoffnungen der ernsteren Musikfreunde sind auf die Bestrebungen der Gesellschaft der Musikfreunde gerichtet, die sich in der letzten Zeit auch durch Gründung eines Chores mit wöchentlichen Singübungen unter der Leitung des vortrefflichen Stegmaier ein wesentliches Verdienst erworben hat. Möchte es der mit vielen Schwierigkeiten ringenden Direktion gelingen sich frei von persönlichen Parthei-Einflüssen zu erhalten, und das wahre Interesse der Kunst fortan zur einzigen Richtschnur ihrer Thätigkeit zu machen! Möchte es ihr auch gelingen Solosänger durch das Conservatorium zu bilden oder anderweitig zu gewinnen!

Soll ich die Concerte des Männergesangvereins unter die grossen Concerte rechnen? Es ist zwar keine Frage, dass dieser Körper auf einer Höhe künstlerischer Ausbildung steht, die man selten finden wird. Chöre von Fr. Schubert, Mendelssohn u. A. kann man nicht feuriger und präciser vorgetragen hören. Aber das Genre ist doch klein und nachgerade fast erschöpft. Wie verdienstlich wäre es, wenn solch' ein Körper sich grösseren Unternehmungen dienstbar machte! Vielleicht lässt sich hierin in der Zukunft von der Doppelstellung Stegmaier's Gutes hoffen.

Ein sehr empfängliches, regelmässiges Publikum haben die zwölf Quartett-Soireen, deren Chef der artistische Direktor Hr. Hellmesberger ist. Hier zeigt sich wahre Pietät für grosse deutsche Meister, und die letzten Quartette Beethovens werden mit jener Sorgfalt gegeben und mit jener Aufmerksamkeit gehört, die man dem grossen Genius schuldig ist, wenn es auch manchem Laien und selbst manchem Musiker scheinen möchte, als wären dieselben etwas „ungeniessbar"? Möchte Herr Hellmesberger sich durch lächerliche Drohungen einiger zopfigen Sperrsitz-Abonnenten nicht in seiner Absicht irre machen lassen, auch das Gute der neueren Zeit zu bringen! Das Neue interessirt immer, wenn es auch nicht so vollkommen befriedigt wie die alten wohlbekannten Meisterwerke.

Ueber die hiesige Kirchenmusik ist wenig Erfreuliches zu sagen. Es wird sehr viel gesungen, gegeigt und geblassen, — alle Sonntage in allen Kirchen; aber Wie und Was? — Eine rühmliche Ausnahme macht in mancher Beziehung die k. k. Hofkapelle. In correkter, sauberer Ausführung wird sie selten Etwas zu wünschen übrig lassen. Ein anderes ist es mit dem Programm und der künstlerischen Treue. Es fällt freilich nicht den ausführenden Musikern zur Last, wenn Meisterwerke, die nicht nach der Uhr komponirt sind, in ein Prokrustesbett gelegt werden, um sie hofkapellgerecht zu machen. Erwähnungswerth ist auch die St. Karlskirche, wo in der Fasten unter andern Messen von Palestrina aufgeführt worden. Bedenkt man die Anzahl und Qualität der klassischen Musikaufführungen in Leipzig, München und Berlin, und die Bestrebungen vieler kleineren deutschen Städte, so wird man immer gestehen müssen, dass die klassische, oder überhaupt ernste Musik in Wien als ein Stiefkind zu betrachten sei. Die Zerstreuungen sind hier zu mannigfaltig, und es ist nur eine im Verhältniss zur Population kleine Zahl von Menschen, die den geistigen Genuss, der uns aus den Musik-Werken der Klassiker entgegenströmt, höher schätzt als belustigende, aufregende, sinnlich kitzelnde Unterhaltung. Den sprechendsten Beleg hierfür bieten die hiesigen Musikalienhandlungen. Einen grossen Theil der Schuld aber tragen die Künstler selbst, und vor Allem die Musiklehrer: Eitelkeit, Selbstvergötterung, Eigennutz, Mangel an sittlicher Durchbildung machen die, welchen das Heiligthum anvertraut ist, öfters zu Verräthern desselben. ? ?.

CORRESPONDENZEN.

AUS BERLIN.

(Fortsetzung.)

Von den Brüdern Wieniawsky ist der älteste 18 bis 19 Jahre (also noch ein sehr junger ältester) Violinist, der jüngste, (ein noch sehr junger jüngster, von 14 bis 15 Jahren,) Pianist. Der junge Pianist ist auf dem besten Wege, ein ganz ausserordentlicher zu werden; ein sehr merkwürdiger ist er jetzt schon. Mit leichter Hand überwindet er fast unglaubliche Schwierigkeiten; er hat Leben, Feuer sogar, bei staunenswerther Sicherheit. Auch die Grazie der Verzierungen fehlt ihm nicht. Was er noch erwerben muss, ist eine sichere Hand in der Führung der Melodie, und, (freilich die letzte und höchste Eigenschaft des ausübenden Künstlers,) Styl. Darin ist ihm Wilhelmine Clauss so überlegen, die er sonst an Schnellkraft und Schnelligkeit übertrifft. Alles was ich von den Eigenschaften

Josephs, des Pianisten sagte, gilt, doch in einem erhöhteren Maassstabe des Trefflichen, für den Violinisten, Henry Wieniawsky. Er war hier schon ein gefährlicher, zu Zeiten sogar siegreicher Nebenbuhler von Henry Vieuxtemps. Die beiden Henry sind zwei mächtige Athleten. Der jüngere hat alle Aussicht dereinst der unbedingt stärkere zu sein, wie er es jetzt schon bedingterweise ist. Vieuxtemps ist grösser im Ton, correcter in der Technik, gehaltener im Styl. Wieniawsky ist romantischer, seelenreicher im Ton, kühner in der Technik, aber ausschweifender im Styl. Er regt dagegen Saiten an, erweckt Gefühle, berührt Nerven, die Vieuxtemps unberührt lässt. — Die Gebrüder Wieniawsky gaben sechs gefüllte Concerte im kolossalen Kroll'schen Local, und ausserdem noch mehrere in andern Räumen, im königlichen Concertsaal und im Opernhause; ausserdem liessen sie sich mehrfach in den Concerten Anderer hören, ohne dass die Lebhaftigkeit der Theilnahme abgenommen hätte. Diese wahrhaft ausserordentlichen Virtuosenleistungen haben den Glanz unserer diesjährigen Saison gemacht, der sich wie gesagt, seit 25 Jahren keine gleichstellen konnte. Solchen Hauptsäulen des Kunsttempels gegenüber will ich von denen geringerer Ordnung nicht weiter sprechen. Doch an sich gab es auch hier manches Beachtungswerthe.

(Fortsetzung folgt.)

AUS HAMBURG.

(Schluss.)

In den Verhältnissen der Oper ändert sich manches. Frl. Garrigues und Herr Eppich scheiden aus und Herr Schuttky ist schon längere Zeit fort. An die Stelle des Letzteren ist nach Ostern Herr Haimer von Lemberg getreten. Wir müssen hoffen dass nur Befangenheit die Ursache gewesen sei, dass seine Stimme in der ersten Rolle sehr schwach und ungenügend erklang. Er studirte, so eben angekommen, den Wolfram im Tannhäuser mit einer Schnelligkeit ein, welche alle Anerkennung verdient. Tichatscheck, der seit vielen Jahren hier wie gewiss überall hoch gefeierte, ist denn nun eingetroffen und hat bei seinem Auftreten als Tannhäuser einen unermesslichen Beifall erregt. Es hat allerdings das Zusammenspiel mit der vorzüglichen Fräulein Garrigues als Elisabeth nicht wenig dazu beigetragen, die Oper in diesen beiden Hauptrollen zu einer beinahe vollendeten Ausführung zu bringen. Die Kunst mit welcher beide die verschiedenen Schattirungen ihrer Rolle zur Geltung brachten und die Charaktere zu einem klar verständlichen Bilde ausmalten, erregten mit Recht den Beifallsturm nicht nur des grossen Haufen, sondern auch des schwerer zu befriedigenden Hörers. Tichatscheck's Tannhäuser aber hat, wenn möglich, mich noch fester in meiner Ansicht über die Composition Wagner's bestärkt. Es war mir beinahe schmerzlich so viel feurige Anstrengung an einen Stoff verschwendet zu sehen, der mir bei erneutem Hören stets langweiliger und alles Lebens entbehrend erscheint. Wie hohle Gespenster erscheinen diese galvanisch zuckenden Gebilde, und es gemahnt mich stets an die bluttriefenden carrikirten Schilderungen der Pariser Romane, welche so lange die Wonne unsres Toilettenpublikums gewesen sind. Es ist in der dramatischen Anlage und in den diese umkleidenden Tongebilden jene blasirte Frömmelei des Uebersättigten, der im Schoss der Kirche Ruhe und Vergebung sucht, welche aus Wagner's Opern hervorleuchtet. Ich habe in einem Urtheil über diese Töne so mich geäussert und kann nicht anders, als mit Nachdruck diesen Standpunkt als auf Ueberzeugung begründet zu behaupten. Beinahe lächerlich sind die fortwährenden Bemühungen in neuen, originalen Formen sich zu bewegen. Der vollständige Mangel an eigengedachter Melodie tritt bei jedesmaligem Hören schärfer hervor. Denn die Pilgergesänge, welche beinahe ganz allein die Form einer Melodie und einen ziemlich ausgeprägten und angemessenen Charakter zeigen, sind eher alles andere als neu und original. Es wird nicht überflüssig sein, immer wieder zu eifern gegen das was uns als eine um so gefährlichere Verirrung erscheint, je kühner ihre Priester mit den Waffen der Dialectik und mit dem Feuer des Fanatismus die alten Götterbilder stürzen wollen. Gottlob stehen auf allen Seiten Männer auf, welche solchem Treiben zu begegnen suchen und es scheint denn doch als wenn schon jetzt die Wahrheit d. h. das Beste der reinen edlen Kunst sich durch diese trüben Nebel Bahn bricht.

Auf die Aufforderung eines Comité, welches von Dessau aus an die Theilnahme der Kunstwelt für Fr. Schneider's hinterlassene Familie erinnert hatte, war hier ein Verein von angesehenen Männern zusammengetreten, welche unter Direktion des Herrn Otten ein Concert veranstalteten. Die Hamburger Liedertafel unter ihrem trefflichen Direktor Schäfer unterstützte das Unternehmen durch die Ausführung mehrerer Gesänge. Es ward ein Abschnitt aus Schneider's Pharao gegeben, worin Madame Guhrau, geb. S. Schloss das Altsolo sang. Ausserdem hörten wir die Leonore-Ouvertüre und die 3 ersten Sätze der 9. Sinfonie. Das Tempo der ganzen Ouvertüre hätte wohl etwas weniger schnell sein können, ohne an Feuer zu verlieren. Die 9. Sinfonie gewinnt nach und nach ihr Terrain und es waren diesmal schon viele Laien unter den Zuhörern, welche von dem mächtigen Geiste der Töne gepackt einen Blick in die früher verschlossne Welt thun konnten und entzückt den göttlichen Meister erkannt haben. Ich ward durch einen Freund auf einige sehr geistreiche Worte aufmerksam gemacht, welche bei einer kürzlich erfolgten Aufführung in Wien der Niederrh. Mus. Ztg. eingesandt sind. Mit Recht hebt der Verf. hervor, wie es möglich gewesen, dass diese Töne als unverständlich jahrelang dem Publikum vorenthalten seien. Bei der hier besprochenen Ausführung schien das ganze Orchester von Lust und Feuereifer beseelt. Es ist doch so zu sagen unser Evangelium, und vernichtet, wo es ertönt, alles andre. Ich behalte mir vor, noch einmal darauf zurückzukommen, da es mich drängt, über Einzelnes meine Gedanken darzulegen. — Der Jammer, welcher das Leben des deutschen Künstlers umgibt, die Noth, in welcher seine Hinterbliebenen beinahe stets sich befinden, die Form endlich, in welcher solcher Noth zu begegnen gesucht wird, (wobei der gute brave Wille alles Lob verdient) sie müssten uns allen die Schamröthe ins Gesicht treiben, wenn wir nicht einsähen, dass alle diese Erscheinungen nur Einzelseiten von Zuständen sind, deren Wurzel angefasst werden muss, um wirklich der Wiederkehr so betrübter Dinge vorzubeugen!

Herr Grädener führte in den letzten Tagen mit dem von ihm geleiteten Verein Cherubini's Requiem, Regina coeli von Caldara und mehrere kleinere Chorsachen auf. Voran gingen Marsch und Chor aus des Dirigenten Oper Harald. Diese haben mir von allem, was ich bisjetzt von Herrn Grädener's Composition hörte, durch Frische und Klarheit am besten gefallen. — Eine Dilettantin hatte sich an die grosse B-dur-Arie der Kunigunde aus Spohr's Faust gewagt und konnte nicht anders als einen grossen Mangel an Begabung zu so schwerer Aufgabe kund geben. Dass doch diese Leute sich so gern durch Eitelkeit über ihre Fähigkeit täuschen lassen. In dem Regina von Caldara schien es mir, als seien die miterklingenden Instrumente dazugesetzt, um die Stimmen zu halten. Da ich aber den Satz nicht kenne, so kann ich nur muthmassen. — Bei der Erwähnung des Theaters darf ich nicht unterlassen, die Wiederbelebung der alten Oper „Blaubart" von Gretry als einen missglückten Versuch zu bezeichnen, uns in die alte Ammenstube zurückzuführen. Herr Capellmeister Lachner, zu dessen Benefiz die leider wenig besuchte Vorstellung stattfand, hatte zwar sorgfältigst Proben gehalten; Fräulein Garrigues gab die Hauptrolle sehr dramatisch lebendig und feurig, — aber es ist doch mit diesem blutsaufenden Ungeheuer gar zu läppisch und die Musik zu — unschuldig für unsere Ohren.

NACHRICHTEN.

Mainz. Die neueste Nummer der Niederrheinischen Musikzeitung (vom 13. Mai) enthält folgendes Curiosum:

„Es existiren bekanntlich von Beethoven mehr als ein volles Dutzend Abbildungen, darunter nach dem bewährten Urtheile eines langjährigen Freundes und Umgangsgenossen Beethovens nur 3 als ähnlich zu betrachten sind. Da kommt kürzlich ein Münchner Maler zu eben diesem Freunde, und theilt ihm mit, dass er den Auftrag von einer renommirten Musikhandlung in Mainz erhalten habe, ihr ein Portrait Beethovens zu liefern. „Warum, weshalb? da schon so viele da sind?" fragte jener. — „Die Herren *** wollen ihr eigenes besitzen, ich muss also eins anfertigen, gleichviel wo ich es hernehme." — „Aber wie wollen Sie denn das anfangen, um ein gutes ähnliches aufs Papier zu bringen?" — „Ach um das handelt es sich auch nicht. Sind, wie Sie sagen, unter den vorhandenen die meisten unähnlich, so braucht ja das meinige auch nicht ähnlich zu sein, wenn es nur gut gemacht ist und der Name Beethoven darunter

steht." Natürlich erlaubte sich der Fragsteller gegen diese speculative Beweisführung weiter kein Aber und Wenn."

Da der Einsender dieser pikanten Notiz die Namen der Betheiligten weggelassen hat, so wollen wir zum besseren Verständniss derselben diesen Mangel ergänzen.

Die „renommirte Musikhandlung in Mainz" ist die Musikhandlung von B. Schott's Söhnen; der Münchner Maler Herr A. Selb, ein geschätzter Künstler, und der „langjährige Freund und Umgangsgenosse Beethovens" — Herr Prof. A. Schindler in Frankfurt, zugleich Einsender der Notiz. Für diejenigen, welche die letztere Persönlichkeit kennen, bedarf es keiner langen Auseinandersetzung. Sie wissen, dass der p. p. Schindler zu den Menschen gehört, welche mit der krankhaften Sucht behaftet sind, um jeden Preis von sich sprechen zu machen, sei es auch auf Kosten ihres Rufs. Sie wissen, dass er in früheren Jahren eine Zeitlang Gelegenheit hatte, in der Umgebung Beethovens zu verweilen, dass ihm später, in Ermangelung anderer Eigenschaften, der Name eines „Freundes Beethovens" als Schemel dienen musste, um besser gesehen zu werden, und dass er sich, darauf gestützt, mit wahrhaft lächerlicher Arroganz zum Orakel über Alles aufwarf, was nur entfernt an eine Erinnerung Beethovens streifte. Sie wissen aber auch, wie viel öffentliche Zurechtweisungen, welche Ehrentitel ihm für die Verdächtigungen und Verdrehungen zu Theil wurden, die er sich seiner Rolle zu Gefallen erlaubte, ohne dass er je im Stande gewesen wäre mit etwas Anderem als Ausflüchten zu antworten. Füglich sollte daher die Feder des Genannten unter Quarantäne gestellt, und seine schriftstellerischen Erzeugnisse müssten von den betreffenden Redactionen so lange in Contumaz gehalten werden, bis eine genaue Untersuchung ihr „unverdächtig" herausgestellt hat.—Für Solche, welche den in Rede Stehenden nicht kennen wird Folgendes genügen: Herr A. Selb, mit Anfertigung einer lithographischen Zeichnung Beethovens beauftragt, hört bei seinen Forschungen nach einem guten Original von einem Bekannten des Prof. Schindler, dass dieser im Besitze eines solchen sei und wird von ersterem e i n g e l a d e n, ihn zu letzterem zu begleiten um Erlaubniss zur Abnahme einer Copie zu erhalten. Prof. Schindler v e r s a g t diese Erlaubniss, wie wohl er selbst sein Portrait für eines der wenigen gelungenen erklärt, worauf Herr Selb unmuthig die sehr erklärliche Aeusserung thut: wenn dem Künstler keine guten Materialien geboten würden, so sei er auch nicht dafür verantwortlich, falls nichts Vorzügliches geschaffen werde, denn er könne nur das Beste der ihm zugänglichen Porträts für seine Copie benutzen.

Dies die Thatsache — die Schindler'sche Darstellung in dem „Curiosum" ist eben so lügenhaft als verläumderisch. Nicht nur Herr A. Selb, sondern auch der über diesen schmählichen Missbrauch eines freundschaftlichen Besuches auf das Höchste entrüstete Begleiter desselben sind bereit, dies öffentlich mit ihrer Unterschrift zu erklären. Wir wollen abwarten, ob Herr Schindler den Muth hat, dieses Zeugniss zu verlangen! Falls es ihn gelüstet, kann er das letztere schon jetzt bei uns einsehen und sich überzeugen, dass die Urtheile über seinen Charakter ziemlich gleich lauten, mögen sie von einem deutschen Ehrenmanne oder von dem Fürsten Galitzin kommen (Was das seitdem im Verlag von B. Schott's Söhnen in Mainz erschienene Portrait Beethovens betrifft, so bemerken wir, dass dasselbe nach einer getreuen Copie des Original-Portraits von Schimon in Wien gefertigt wurde, und dass das im Schindler'schen Besitz befindliche ebenfalls eine in Oel gemalte Copie dieses Originals ist.)

Frankfurt. Der Tenorist Caspari verlässt die hiesige Bühne, wie es heisst wird derselbe in Carlsruhe engagirt werden. Auch der Spieltenor Baumann wird wahrscheinlich abgehen.

Wien. Die italienische Oper brachte als Neuigkeit Verdis „Trovatore". Das Publikum applaudirte wie immer. Die weiteren Aufführungen werden über den Erfolg entscheiden. Für das von der „Gesellschaft der Musikfreunde" projektirte „Album der Tonkünstler" welche der Kaiserin überreicht werden soll, haben über 100 Wiener Componisten Beiträge geliefert. Die Kunst ist jedenfalls im Fortschreiten begriffen wenn — Z a h l e n beweisen!

Braunschweig. In der dritten musikalischen Soiree des Opern-Capellmeisters Abt hörten wir Frl. *Jenny Ney* aus Dresden und Frau Förster aus Berlin. Hatte Frau Förster auch an jenem Abend einen schweren Standpunkt der Frl. Ney gegenüber, so gelang es ihr doch nichts desto weniger durch den höchst kunstvollen Vortrag einer Arie aus der Schöpfung von Haydn und zweier Lieder das Publikum günstig für sich zu stimmen, wenn auch die Palme des Abends unbestreitbar jene errang, die uns in diesem Concert zeigte, dass sie eine ebenso tüchtige Lieder- als Opernsängerin ist. Aufgetreten ist sie während der Zeit ihres Gastspiels als Donna Anna in Don Juan, Julie in der Vestalin und Lucrezia in der Oper gleichen Namens. Unser Urtheil über sie vom vergangenen Jahre bestätigt sich auch in diesem. Sie ist jedenfalls eine der bedeutendsten dramatischen Sängerinnen der Jetztzeit. In dem zweiten Sinfonie-Concert unserer Capelle wurde aufgeführt: Ouvertüre zum Sommernachtstraum, die Sinfonia eroica und die Tannhäuser-Ouvertüre. Auch dieses Concert hatte wie das erste sich des lebhaftesten Interesses zu erfreuen. Beweis genug, dass der Sinn für tiefe und ernste Musik in Braunschweig nicht erloschen ist, wenn ihm bis vor Kurzem auch wenig Gelegenheit wurde, sich zu zeigen. Die Oper ist noch immer ohne Primadonna und kann deshalb nicht viel leisten. Hoffentlich wird die Direction in den Theaterferien, welche in 8 Wochen beginnen und bis Anfang Juli dauern werden, sich bestreben, diesem sehr fühlbaren Mangel abzuhelfen.

Dresden. Nach hiesigen Blättern steht der Abgang des berühmten Tenoristen Tichatschek bevor, da die Direktion auf die von demselben gestellten Bedingungen für Contrakterneuerung nicht eingehen wolle.

Leipzig. An die Stelle des Tenoristen Wiedemann, welcher in Kurzem scheidet tritt Herr Damke.

Weimar. Franz Liszt beabsichtigt eine nachgelassene Oper von Franz Schubert hier zur Aufführung zu bringen. Wir freuen uns diesen neuen Beweis seiner unermüdlichen Thätigkeit mittheilen zu können.

Hamburg. Der Tenorist Young von Pesth hat hier sehr gefallen, so sehr, dass er Bedingungen für sein Engagement stellte, die die Direktion nicht eingehen konnte. — Frl. Liebhardt hat gleichfalls mit glänzendem Erfolge gastirt.

— In den letzten Tagen versammelten sich eine seltene Anzahl fremder Sänger. Baritonist Haimer (engagirt), die Tenoristen Tichatscheck, Young, Brelezizki, Mehrmann, Remy, Böttcher, Schunck. Die Damen Liebhardt von Wien und Frl. Mandel.

Stettin. Die Theater-Direktion hat sich in Folge pekuniärer Verhältnisse genöthigt gesehen abzutreten. Die Mitglieder werden einstweilen für eigene Rechnung weiterspielen.

Insbruck. Die italienische Operngesellschaft hat ihre Vorstellungen mit Verdis „Masnadieri" eröffnet.

Paris. Die ersten 25 Vorstellungen des Etoile du Nord haben 155000 frs. eingetragen. Davon hat der Componist als Tantieme 21700 frs. und die Hospitäler 14090 frs. bekommen. Beiläufig bemerkt, haben die Hugenotten dem Componisten bis jetzt an Tantieme abgeworfen 30400 frs. Robert der Teufel 42800 frs. und der Prophet 21200 frs.

— Die Italiener schlossen Samstag am 13. Mai. Man sagt, der Direktor habe diesmal blos 100,000 frs. eingebüsst. Das Deficit der Grossen Oper beträgt trotz einer jährlichen Subvention von 600,000 frs. — 800,000 frs. — Wenn die Honorarforderungen der Sänger und Sängerinnen in demselben Maasse steigen, wie bisher, werden sie bald ihre eigenen Direktoren werden müssen, da wahrscheinlich die Leute immer seltener werden, die sich ihnen zu Gefallen ruiniren.

London. Frl. A. Bury trat kürzlich in der Deutsch-italienischen Oper als Somnambule auf. Der Kölner Männergesangverein ist nun doch noch 70 Mann stark eingetroffen und hat bereits Concerte gegeben. Frl. Clauss ist nebst Frl. Cruvelli die Heldin des Tages.

.˙. Das grosse Theater in Bordeaux, gegen Ende des vorigen Jahrhunderts von dem berühmten Baumeister Louis erbaut, soll vollständig restaurirt werden und sind dazu 600000 frs. von dem dortigen Municipalrath bewilligt worden. Das Innere desselben hat für die schönsten Schauspielhäuser Europas als Modell gedient.

.˙. Auf Lortzings Grab in Berlin befindet sich seit Kurzem ein Denkstein mit der (von Ph. Düringer verfassten) Inschrift:

> Sein Lied war deutsch und deutsch sein Leid,
> Sein Leben Kampf mit Noth und Neid
> Das Leid flieht diesen Friedensort
> Der Kampf ist aus — sein Lied tönt fort.

.˙. Der Violinist Sivori gibt in Madrid Concerte.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz

3. Jahrgang. **Nr. 23.** 5. Juni 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE SÄNGER UND DIE KUNST.

Seit Kurzem scheint in die deutschen Sänger ein wahrer Geldteufel gefahren zu sein. Was bis vor 20 bis 30 Jahren unerhört war, ist jetzt an der Tagesordnung. Engagementsunterhandlungen zerschlagen sich, weil die Direktoren auf die hochgestellten Forderungen der Sänger nicht eingehen können. Langjährige Mitglieder einer Bühne verlassen ihre Stellung, weil das, viele Jahre hintereinander und zwar in ihrer Glanzperiode genügende Honorar ihnen nicht im Verhältnisse zu ihren Leistungen zu stehen scheint. Stimmen, die für Decennien ausreichen könnten, werden in eben so viel Jahren ruinirt, da die kurze Urlaubs- und Erholungszeit nur dazu verwendet wird, von einem Gastspiel zum andern zu eilen um möglichst viel Geld herauszuschlagen u. s. w.

Es ist nicht zu läugnen, dass dies Symptome eines krankhaften Zustandes sind, der sich überall, in der Kunst wie im Leben, kundgibt. Allein ebensowenig ist zu läugnen, dass diese Erscheinung den verderblichsten Einfluss auf die gesammte musikalische Kunst der Gegenwart ausübt. Das unläugbare Sinken der Kunst ist ja überhaupt nur eine Folge vieler kleinen zusammenwirkenden Ursachen, die in letzter Linie allerdings auf einen allgemeinen Zug der Geister zurückgeführt werden müssen, aber nur dann erkannt und beseitigt werden können, wenn man sie einzeln verfolgt und kennzeichnet. Wir haben hier nur die Bühne im Auge und wollen versuchen, in kurzen Andeutungen die Folgen der angeführten Erscheinung in Bezug auf sie hervorzuheben. Vor Allem zeigen sich dieselben bei der oberflächlichsten Betrachtung des Repertoirs unserer Bühnen. Von einer künstlerischen Zusammenstellung und Ordnung desselben ist gar keine Rede, dies verlangen hiesse ein Ideal zur Wirklichkeit machen wollen. Heute Fidelio, morgen das Donauweibchen, übermorgen Prophet, dann Cherubinis Wasserträger mit Ballet in den Zwischenakten (wie noch vor zwei Jahren auf einer der grössten Bühnen Süddeutschlands geschah). Das ist die Art und Weise wie die Direktoren und Regisseurs ihr Opernrepertoir bilden. Möglichst grosse Sprünge; von der ausgelassensten Lustigkeit zum tiefsten Schmerz; je drastischer desto besser: Und warum?

Weil die Direktoren alles anwenden müssen, um das grosse Publikum in das Theater zu locken, damit sie im Stande sind, die hohen Gagen der Sänger zu zahlen. Dies ist die einfache Lösung des Räthsels. Dass sie dabei auch möglichst für ihre Tasche sorgen, versteht sich von selbst und kann ihnen nicht übel genommen werden, so lange Sänger die auf den Namen eines Künstlers Anspruch machen, die Kunst als eine Californische Goldgrube ansehen.

Mehr noch als die Ordnung des Repertoirs, ist die Zusammenstellung desselben, durch die Wahl der aufzuführenden Werke von jener Erscheinung abhängig. Wir haben die Jahresübersichten der bedeutendsten Opernbühnen Deutschlands vorliegen und können dreist als eine unumstössliche Thatsache aussprechen, dass mit wenig Ausnahmen die Anzahl der Aufführungen eines Werkes im u m g e k e h r t e n V e r h ä l t n i s s zu seinem Werthe steht. Je schlechter desto öfter, je besser desto seltner — dies ist die weitere Folge der überspannten Ansprüche unserer Künstler die wohl noch wie früher um den Vorrang streiten, aber nicht um den Vorrang der künstlerischen Grösse, sondern um den der Grösse der Gage. Man frage einen Theater-Direktor warum Mozart, Beethoven, Weber, Spohr, Marschner, Gluck, Cherubini, Spontini theils gar nicht, theils höchst selten auf dem Zettel stehen? Dagegen Flotows Martha, Indra etc. zum 10. Male, Balfes Haimonskinder und Zigeunerin zum 11. Male Verdi, Donizetti und Bellini etc. zum 12. Male und öfter aufgeführt werden und er wird sofort vorrechnen, wie viel Gage diese Sänger, wie viel jene Sängerin erhält und wie er nur dann ein ehrlicher Mann bleiben könne, d. h. auf seine Kosten komme, wenn er die Lieblingsstücke des grossen Publikums, leichte aber glänzende Waare, auftische. Je pikanter und effektvoller ein Stück, desto voller das Haus. — Die Sache ist traurig genug, um ein bekanntes Schillersches Wort citiren zu dürfen: „Das ist der Fluch der bösen That, dass sie fortzeugend Böses muss gebären". Ja wohl zeugt eine böse That die andere und wenn auch keine Menschen dabei gemordet werden, so doch die Meisterwerke der dramatischen Kunst.

Wo ist die Bühne die sich rühmen darf einen Don Juan, einen Fidelio, eine Iphigenie würdig zur Aufführung zu bringen? Wo die Bühne die nicht überall erkennen lässt, dass solche Werke weder von dem Regisseur, noch von den Sängern, noch von den Musikern verstanden werden? Wir wollen 3 bis 4 deutsche Bühnen ausnehmen, wo zuweilen eine classische Aufführung gelingt und es bleibt keine einzige übrig, die nicht über all dem Nachsinnen über möglichst blendende Costüme, überraschende, prachtvolle Decorationen, Maschinerien, Kunststückchen, Balletsprünge, jedes Verständniss, jede Würdigung wahrhaft künstlerischen Werthes verloren hätte.

Und wer trägt die Schuld davon? Grösstentheils die ausübenden Künstler, die nicht nur die Direktion zwingen, aus pekuniären Gründen das Gute zu vernachlässigen und das Schlechte zu pflegen, sondern die schon selbst von der allgemeinen Krankheit angesteckt sind, und die Aufführung leichter, bequemer, weil platter Sachen aus Kräften befördern, weil auch sie den Sinn für das wahrhaft Schöne verloren haben.

Und dies ist eine noch bedauerlichere Folge jener Erscheinung. Was von der italienischen Oper von allen Seiten bestätigt und anerkannt wird, dass den heutigen Sängern über all dem Seufzen, Wimmern und Schreien nach Bellini und Verdi etc. die eigentliche italienische Gesangeskunst abhanden gekommen ist, das gilt auch von der deutschen. Kaum besitzen wir 5 bis 6 Sänger der alten Schule die gelernt haben, dass eine harmonische, allseitige Ausbildung die erste Bedingung ist, um ein ächter Künstler zu werden. Was der Generation angehört, steht trotz einzelner glänzender Eigenschaften und Vorzüge auf gleicher Höhe mit den Italienern, abgerechnet deren angebornes Darstellungsvermögen.

Und die letzte Folge von dem Allen? Man braucht nur in das erste beste Theater zu gehen, um sich davon zu überzeugen.

Erst haben die Sänger das Verständniss des Schönen verloren, und sind aus Künstlern Comödianten geworden, dann ist das Publikum wie leicht erklärlich gefolgt und hat sich gewöhnt die ganze

Kunst wie ein Comödie zu betrachten, die nur dazu da ist, um es zu amüsiren.

Wenn es dann auf dem eingeschlagenen Wege fortgeht und am Ende lieber eine üppige Ballettänzerin von rauschenden Klängen begleitet dahinrasen sieht, als das 10mal Gehörte von Neuem hören, das 10mal Gesehene von Neuem sehen will, — so brauchen sich am wenigsten unsere Sänger über diese Vernachlässigung zu verwundern, da sie ihr Theil redlich beigetragen haben, den Geschmack des Pubikums zu verderben!

CORRESPONDENZEN.

AUS MÜNCHEN.

Anfang Mai.

Erst vor wenigen Tagen schloss unsre Concertsaison mit dem Concerte des Herrn Nagiller aus Meran. Die hervorragendsten Leistungen waren, wie immer auch diesmal jene der königlichen Hofkapelle. Sie eröffnete den Cyclus ihrer Concerte mit einer geistlichen Cantate von S. Bach, der im Verlaufe der übrigen Concerte Beethovens Sinfonieen in A, B und C, die vierte Mendelssohns (Op. 90), ein Chor (Lobgesang) von J. Haydn und Cherubinis Ouverture zum Anakreon folgten. Neu war uns eine Ouverture zu Oehlenschlägers Tragödie „Axel und Walburg" von J. Emil Leonhard, Professor am hiesigen Conservatorium. Was dem Compositeur besonders zum Lobe gereicht, ist ein feiner Sinn für das Edle, der ihn auch die unbedeutendste Trivialität mit Sicherheit vermeiden lässt, und richtiges Verständniss des gegebenen dramatischen Stoffes, wodurch das ganze Tonstück ein äusserst charakteristisches Colorit erhält. Diese allgemeine Bildung des Musikers im Gegensatze zur rein handwerksmässigen aber ist es, die wir als eine rara avis gar nicht genug schätzen können, zumal wenn die ausschliesslich musikalischen Kenntnisse — wie dies bei Herrn Leonhard der Fall ist — auf gleicher Höhe mit der Gesammtbildung eines Künstlers stehen. Herr Leonhard hüte sich nur, dass er nicht in Mendelssohn'sche Manier verfalle! Wenn ich endlich den Wunsch ausdrücke, der Componist möge den etwas zerissenen Mittelsatz umarbeiten, so wird dies Herr Leonhard einer malcontenten Recensentennatur zu gute halten.

Instrumentalsolopiecen waren das Beethoven'sche Violinconcert (vorgetragen von Herrn Lauterbach), ein Concert für die Clarinette (componirt und vorgetragen von Herrn Bärmann) und Beethovens Clavierconcert in G (vorgetragen von Herrn Wüllner). Letzterer, erst seit wenigen Monaten in unsrer Stadt, bewährte sich als ein in jeder Beziehung tüchtiger Künstler und war für uns, die wir in letzterer Zeit mit dem Gelispel weibischer Salonhelden vorlieb nehmen mussten, eine erfreuliche Oase im unabsehbaren Sandmeere des Clavier-Virtuosenthums.

Die Vocalstücke beschränkten sich auf ein schon früher gehörtes Duett aus Mozarts „il re pastore" und auf zwei Händelsche Arien aus dem Oratorium „Esther" (gesungen von Frau Dietz und H. Dr. Härtinger,) Heine sagt unter anderm in seiner Vorrede zum Atta Troll: „Es gibt Spiegel, welche so verschroben geschliffen sind, dass selbst Apollo sich darin als eine Karrikatur abspiegeln muss und uns zum Lachen reizt. Wir lachen aber alsdann nur über das Zerrbild, nicht über den Gott." So geht es denn mir und wahrscheinlich noch vielen andern Musikern mit den Arien Händels: wir lachen nicht über den göttlichen Genius der in allen Schöpfungen Händels waltet, wohl aber darüber, dass selbst diese urkräftige Künstlernatur nicht umhin konnte, sich hinsichtlich gewisser Beziehungen in der Rococomode seiner Zeit zu spiegeln. Ich meine hier zunächst die bis zum höchsten Ueberdrusse in Anwendung gebrachten Textwiederholungen, die jedem der kein blinder Zelot einer falsch verstandenen Classicität ist, den hohen Genuss Händelscher Musik geradezu verbittern müssen, zumal, wenn man bedenkt, wie leicht diesem Uebelstande abzuhelfen wäre. Oder sollte es wirklich eine Herkulesarbeit sein, wenn man zu den wenigen Versen eines Arientextes noch einige hinzuzudichten versuchte? Der Inhalt des schon Vorhandenen ist wahrlich nicht von der Art, dass in Rede stehende Arbeit nicht auch einem mittelmässigen Dichter gelingen dürfte, wofern er nur halbwegs zwei musikalische Ohren mitbringt. Der seltne Vorzug einer deutlichen Aussprache, den Dr. Härtinger und Frau Dietz in hohem Grade besitzen, trägt in solchen Fällen nur dazu bei, die schönen Lichtseiten in unliebenswürdige Schatten zu stellen. Ein Fräulein Leich (aus dem Haag) sang eine Beethoven'sche Concertarie und zwei äusserst mittelmässige französische Chansons mit schöner Schule aber sehr unbedeutender Stimme.

Als Curiosum glaube ich Ihnen noch anführen zu müssen, dass in denselben Concerten, die seit Jahren mit Recht ihren Ruhm in einer strengen Classicität suchten, diessmal im Zeitraum von wenigen Tagen zwei Tonmalereien die Ohren des Publikums kitzeln sollten. Wir mussten uns nämlich bemühen, in Felicien Davids Wüste „des ewigen Schweigens unausgesprochene Accorde" zu hören — jedenfalls eine höchst schwierige Aufgabe! —, nachdem 10 Tage früher Beethovens Schlacht bei Vittoria geliefert worden war. Es war wirklich recht entsetzlich täuschend anzuhören, wie der eine Tambour, der Franzos, zuerst links hinter dem Concertsaal trommelte und dann John Bull rechts aufmarschirt kam. Wie dann aber die zwei Trompeter das Zeichen zur Schlacht gaben und eine Maschine das Pelotonfeuer nachzumachen versuchte, bei den Göttern! da hätte man wirklich aus der Haut fahren mögen, wenn auch gerade nicht aus Furcht, so doch aus Aerger. Es gibt eine gewisse Gattung von Pietät die einer geheimen Feindschaft gleich sieht, wie ein Ei dem andern. Jenen aber, die gewöhnlich, wenn sie einen leisen Tadel gegen eines ihres Steckenpferde wittern, die Hälfte ihres gesunden Verstandes zwischen Himmel und Erde lassen und desshalb den hier gegen die Tonmalerei im Allgemeinen ausgesprochenen Tadel als einen Tadel gegen Beethoven aufnehmen, — jenen möchte ich auch hier wieder die obenangeführte Stelle aus Heines Atta Troll in's Gedächtniss zurückrufen.

Blicken wir nun auf das Gesammtrepertoir der in diesem Winter gegebenen Odeonsconcerte zurück, so müssen wir der Kapelle unsre grösste Anerkennung zollen, wenn wir bedenken, dass in der geringen Anzahl von 11 Concerten drei so bedeutende Werke, wie Beethovens grosse Messe, Mendelssohns Athalia und die Bach'sche Cantate in wünschenswerthester Vollendung das bisherige Repertoir bereicherten. Anderseits kann ich aber nicht umhin, in der Auswahl der Vocalpiecen eine gewisse Einseitigkeit zu erblicken. Dass die Händelsche Arie ein vollgültiges Anrecht auf das Concert spirituell habe, wird niemand bestreiten; man wird aber auch so billig sein und zugeben, dass ein Theil ihres Werthes ein nur mehr historischer ist, und von diesem Standpunkte aus betrachtet dürfte vielen bisher ignorirten Componisten die gleiche Berechtigung mit Händel zu Theil werden. Ich erinnere bloss an Namen wie Hasse, Graun, Pergolese, Porpora, Scarlatti, Vogler u. a. m., die man bei uns theils gar nicht, theils nur dem Namen nach kennt. Ueberdiess blieben ja auch noch viele Opern, die die Theaterintendanz doch kaum geben wird, dem Concertsaale ausschliesslich vorbehalten, wie z. B. die Opern Gluck's, Cherubini's, Spontini's, Mozart's Titus und Jdomeneo, Weber's Euryanthe u. s. w. — Was endlich die Sinfonieen betrifft, so wird unter allen Umständen den Beethoven'schen mit Fug und Recht der Vorrang gebühren, welchen zunächst Mozart und J. Haydn folgen; warum aber desshalb die Sinfonien Spohr's, jene in C von Franz Schubert und zwei von Mendelssohn (wir haben nur die A-moll und die A-dur-Sinfonie auf dem Repertoir), bei Seite liegen bleiben, möchte sich schwer motiviren lassen.

Dass das von der königlichen Hofkapelle projektirte Musikfest zu Wasser geworden, wird Ihnen wohl schon bekannt sein. Der städtische Magistrat hatte nämlich anfänglich, als man die königliche Bewilligung zur Abhaltung des Festes noch sehr in Zweifel zog, eine ansehnliche Summe zur Erbauung einer Halle bestimmt, die sich später, nachdem wider Erwarten die Bewilligung erfolgt war, auf den guten Rath reducirte, die Kapelle möge die Concerte im Theater geben. Man wollte eben um ein billiges auch einmal den Kunstfreund spielen! „Lass sie gehen! sind Tiefenbacher" — — Mein demnächst folgender Brief wird Ihnen über die Lauterbach-Theater'schen Quartettsoirees, sämmtliche übrige Concerte und das Theater, wo gegenwärtig Herr Ander, Frl. Schwarzbach und die vom künftigen Monat an engagirte Behrend-Brand gastiren, das Nähere mittheilen.

D. G.

AUS BERLIN.

(Schluss.)

Sie werden mir vorwerfen, dass ich einen Zwei- oder dritthalb Monatsbericht über unsere Musikzustände ganz auf die geringste Gattung, auf die blosse Ausführung begründe. Allein einmal ist eine Ausführung in so ausgezeichnetem Grad etwas in der That auch künstlerisch Bedeutsames; und zweitens ist das Element ein abweichendes von dem Gewöhnlichen. Wenn ich jetzt auch einen kurzen Ueberblick des Andern gebe, was uns der Winter an Musik-Ereignissen darbot, so kenne ich zwar auch viel Treffliches, was sich aber sonst alle Jahr in ganz ähnlicher Weise erneuert. An der Spitze von Allem bleiben die Sinfoniesoireen der königlichen Kapelle unter Tauberts meisterhafter Leitung. An Neuem gaben sie uns diesmal Rob. Schumanns vierte Sinfonie, ein Werk welches alle die schönen und vereinten Eigenthümlichkeiten des jetzt so unglücklichen Autors abspiegelt, und Ulrichs Preissinfonie, welche in Belgien der deutschen Kunst den Sieg errungen hat. Sie ist ein sehr schätzbares Werk, namentlich lobenswerth im Princip; sie huldigt keiner der neueren Verkehrtheiten die uns aus Mangel an wirklicher Erfindungskraft an deren Stelle geboten werden. Allein in Schwung und Idee, und wir glauben, dies ist auch die Ansicht des Componisten selbst, bleibt diese Arbeit hinter seiner früheren, der Sinfonie in H-moll zurück. — Unsre Trio-Soireen (*Löschhorn* und Gebrüder *Stahlknecht*), unsre Quartett-Soireen (*Zimmermann* und *Kunstgenossen*) unsre Soireen für gemischte Kammermusik (*Seidel* und *Grünwald*) haben alle ihren gewohnten ehrenvolle Gang genommen, und uns manches neue schätzbare Werk vorgeführt. Z. B. ein Quartett von *A. Stahlknecht*, eines von *Wichmann*, ein Trio von *Taubert* u. a. m. — Die Liebig'schen Orchester-Soireen haben glänzend und verdienstvoll fortgedauert. — Sehr hohe Genüsse verdanken wir den Instituten, welche sich mit kirchlicher Musik beschäftigen; der Singakademie, die unter Grells eifriger Leitung doch einen höheren Aufschwung gewonnen hat; dem Stern-schen Gesangverein, und vor Allem dem Domchor, der in wahrhaft wunderwürdiger Ausführung uns die Schätze früherer Jahrhunderte, von Palestrina und Orlando Lasso ab, bis zu der neuesten, verwandten Arbeiten von Mendelssohn, Nicolai u. s. w. immer vertrauter macht. Auch hat er zugleich in seinen Concerten ernste, classische Concert und Instrumentalmusik gepflegt. Wir hörten viele Fugen und Präludien von Bach, Beethovens grössere Sonaten, und Aehnliches. — Die Singakademie gab uns ausser mehreren älteren, vielgekannten würdig ausgeführten Oratorien wie z. B. das Alexanderfest, jüngst auch ein weniger gekanntes, aber wundervolles Werk, eine Messe von Cherubini, die bedeutendste Aufführung aber verdanken wir dem Stern'schen Gesangvereine, in Händels Oratorium Israel in Aegypten, eines der am wenigsten gekannten, aber doch das grossartigste und staunenswürdigste des Meisters, in seiner fast durchgängigen, doppelchörigen Behandlung, wo sich der Wunderbau der Fuge und Doppelfuge, bei reichster Originalität der Erfindung aneinanderreiht. — Aber auch nur mit so trefflichen, umfassenden und wohlgeübten Mitteln, als dieser Verein durch seinen würdigen und kenntnissreichen Führer aufbringt, lässt sich das kolossale Werk zu solcher grossartigen Wirkung bringen. — Die vortrefflichen, aus kirchlichen und weltlichen Bestandtheilen gemischten Concerte des Gustav-Adolph-Vereins übergehe ich, da sie sich aus den Mitwirkungen aller oben näher geschilderten Kräfte und Virtuosenleistungen zusammensetzten.

Vom Theater, das sonst überall im Leben, in Journalen, in Kunstberichten und Kritiken immer die Spitze einnimmt, spreche ich zuletzt. Unsre drei Opern-Institute haben verschiedene Schicksale gehabt. Die Oper der Friedrich Wilhelmstadt hat sich, in sich zu ungenügend, aufgelösst. Sie soll neu organisirt werden. Das Krollsche Theater hält seine Oper durch geschickte Wahl der Werke und durch für die Verhältnisse ganz achtungswerthe Darstellung wohl beisammen und erfreut sich der Gunst des Publikums. Für die Kunst selbst können indess diese Leistungen, der königl. Oper gegenüber, nicht erheblich sein. Diese Letztere hat sich in dem Glanz, den sie bisher behauptet erhalten. Die Vorstellungen überbieten einander an äusserer Pracht (leider!) aber auch zugleich an musikalischem Werth. Unsre Sängerinnen sind fast alle in ihrer Rolle vortrefflich oder auch lobenswerth. Leider ist es mit den Sängern nicht so bestellt, — wie freilich in ganz Deutschland, weil eben die Herrn nicht mehr singen lernen, wenigstens nicht singen, sondern meist brüllen oder blöcken. Doch unterscheiden sich immer noch Grade und es gibt Ausnahmen, nur dass diese letzteren dann nicht immer die *Mittel* besitzen, welche sie an die Spitze stellen würden. — Unser Repertoir darf ich loben. Die classischen Werke verschwinden nicht etwa; im Uebrigen wird gegeben, was die Zeit fordert. Neu waren uns Dorn's „Nibelungen". Eine glückliche eingeschlagene Neuigkeit an der Vieles zu loben ist. Seltsamerweise aber mehr Negatives, als Positives. Das Gedicht (von Gerber) ist kein schöpferisches; die Musik, obwohl sie viel Gutes, Wirksames enthält, können wir auch nicht als solche bezeichnen. Sie entbehrt wahrhaft höheren Aufschwunges und zarteren Duftes. Allein beide, Gedicht und Musik haben als grosses Verdienst den erhabenen, tragischen Stoff, der im Urgedicht liegt, zu höchst wirksamer Geltung kommen zu lassen. Zugleich haben Dichter und Componist für alle äussere und innere scenischen Hülfsmittel sehr geschickt und dankbar gearbeitet. Das Werk hat höchst wirkungsvolle Gestalten für die Darstellung hingestellt. Nie haben wir Johanna Wagner glanzvoller in Spiel, Gesang und Erscheinung gesehen, wie als Brunhilda. So kann man sagen: Dichter und Musiker haben das grosse Verdienst, das wundervolle Heldengedicht wirkungsvoll in dem Rahmen der Bühne aufgestellt zu haben. Aber, sie müssen auf einen reichen Rahmen rechnen.

Das wäre unser letztes Musik-Winter-Drittheil! Und wahrlich, ein sehr reichhaltiges! L. Rellstab.

NACHRICHTEN.

Braunschweig. Kurz vor den Theaterferien, die am 17. Mai begonnen und bis zum 2. Juli dauern werden, hörten wir die Hugenotten noch einmal und zwar mit Frl. Jenny Ney aus Dresden als Valentine und Herrn Himmer als Raoul. Der Letztere gab diese Oper zu seinem Benefiz und Frl. Ney hatte aus Gefälligkeit ihre Mitwirkung zugesagt. Herr Himmer, der den Raoul zum erstenmal sang, hat uns nicht ganz befriedigt, namentlich was seinen Gesang betrifft. Erst in den letzen Akten war dieser mit der Höhe seiner Rolle im Verhältniss. Die wundervolle Romanze im ersten, sowie das Duett mit der Königin im zweiten Akte fanden nicht den sonst hier gewöhnten Beifall. Man sah, Herr Himmer schonte sich für die letzten Akte, in denen er allerdings des Trefflichen viel leistete, namentlich im Spiel, doch aber auch hin und wieder Unsicherheit im Gesang verrieth. Seinem Spiel kann man einige Momente ausgenommen, wo die Rolle ihn, er aber nicht die Rolle beherrschte, das Prädicat „vorzüglich" vindiciren. — Frl. Ney riss das Publikum zu wahren Beifallsstürmen und mehrmaligem Hervorruf hin. Am Schluss des 4. und 5. Aktes wurde sie mit Herrn Himmer zusammen gerufen. — Die Liedertafel hat am 27. Mai die Mordgrundbruck bei Dresden von Otto Vater und Otto Sohn zur Aufführung gebracht und sehr viel Erfolg damit gehabt. Das Elmsängerbundfest, welches dieses Jahr in Braunschweig gefeiert werden wird und zuerst auf den 15. Juni angesetzt war, muss wegen eingetretener Hindernisse bis Mitte Juli verschoben werden. — Bis auf Weiteres wird's in musikalischer Beziehung in Braunschweig so dunkel aussehen wie des Abends und Nachts in seinen Strassen, die, da alles in dem Gasometer befindliche Gas vor einigen Tagen durch eine Unvorsichtigkeit in die Luft gegangen ist, ganz ohne Beleuchtung sind, wenn die freundlichen Gestirne der Nacht von Wolken bedeckt sind. Frau Norsed von Mainz und Frl. Scheller von Detmold, die rasch hintereinander dicht vor den Ferien noch auftraten, die erstere als Alice im Robert, die letztere als Agathe im Freischütz, haben beide nicht gefallen und bereits durch ihre Abreise der Hoffnung, an der hiesigen Oper als Primadonna zu fungiren, entsagt.

Stettin. Nach der Theater-Chronik wurde der Baritonist Beck aus Wien nach vorhergegangener Haussuchung, bei welcher aber nichts gefunden wurde, per Zwangspass nach Wien dirigirt. Die Gründe dieser plötzlichen Verfolgung sind noch unbekannt.

Stuttgart. Der Tenorist Steger von Wien gastirt hier.

Lille. Das letzte Concert der Société symphonique fand am 6. Mai im Saale des Cercle du Nord statt. Es kamen in demselben

der erste und zweite Satz der 4. Sinfonie von Beethoven sowie 2 Ouverturen von Rossini zur Aufführung. Madame Gaveaux'-Sabatier und Herr Lagrave vom Theater lyrique in Paris sangen verschiedene Arien und Romanzen mit grossem Beifall. — Herr Guglielmi, Bariton des Théatre italien in Paris, welcher eine sehr schöne Stimme und eine ausgezeichnete Schule besitzt, gab den 19. d. hier ein grosses Concert mit dem glänzendsten Erfolge. Den grössten Beifall errang er durch den vollendeten Vortrag der Fahnenwacht von Lindpaintner in französischer Uebersetzung. Herr Guglielmi ist erst 23 Jahre alt spricht fünf verschiedene Sprachen und singt italienische, spanische, deutsche und englische Lieder. – Er wird von hier nach London und dann nach Brüssel gehen und beabsichtigt nachher eine Reise nach Deutschland zu machen, wo sein ausgezeichnetes Talent gewiss die grösste Anerkennung finden wird. — Den 3. oder 4. Juni wird der Kölner Männergesangverein auf seiner Rückreise von London ein grosses Concert geben.

Strasburg. Der in Süddeutschland schon rühmlichst bekannte Violinist, Joh. Becker, Concertmeister in Mannheim, hat sich, auf seiner Durchreise von Paris, längere Zeit hier aufgehalten und in einem Concerte bei L. Liebe, dann in einem eigenen gutbesuchten Concerte im Theater-Foyer, sowie in vielen Soireen mit Beifall gespielt. Man erstaunt, dass Herr Becker, der kaum das 20. Lebensjahr erreicht hat, schon ein so tiefes Verständniss der klassischen Musik besitzt, was er in den Concerten von Beethoven und Mendelssohn, sowie in Beethovenschen Quartetten und dem Septuor, vorzüglich aber in der Chaconne von Seb. Bach bewiesen hat. Jedenfalls hat der belehrende Umgang mit Vincenz Lachner ausserordentlichen Einfluss auf ihn geübt, was er auch dankend anerkennt. — B. zählt jetzt schon ohne Zweifel zu den bessern deutschen Violinvirtuosen, hat aber den Vorzug vor vielen andern, dass er die Kunst höher stellt, als Gefallsucht und Geldgewinn, was in heutiger Zeit wohl werth ist, dass man es rühmend erwähnt. Dass er bei fortgesetzten Studien künftig eine ehrenvolle Stellung in der musikalischen Welt einnehmen wird, können wir ihm wohl ohne Uebertreibung prophezeihen. — Auch Lacombe hat sich in 2 Concerten hier hören lassen und wohlverdienten Beifall geerndet. Ist sein Spiel auch nicht besonders begeisternd, so ist es doch korrekt, abgerundet und in klass. Musik in einem edlen Styl gehalten.

Rostock. Das zweite Abonnements-Concert des Musikdirector Schulz führte uns eine Schülerin des Leipziger Conservatoriums zu: Frl. Emilie Karnatz, Pianistin, liess in der geistigen Regsamkeit ihres Vortrages die Erfolge der durchgemachten Schule verspüren; leider wurden aber ihre anerkennenswerthen Leistungen durch einen zum Concertgebrauche unpassenden Flügel beeinträchtigt. Im dritten und letzten dieser Concerte trat der rühmlichst bekannte Ober- und Stabstrompeter Sachse aus Hannover auf und erfreute auch hier durch eminente Bravour auf seinem mit solcher Vollendung selten gespielten Instrumente. Freilich möchte der Aesthethiker einiges Bedenken dagegen erheben, ob ein im Grunde nur untergeordnetes Instrument sich zu der Höhe eines Soloinstrumentes erheben kann, auch wäre dem Hr. S. zu rathen, seinen Vortag von einigen Untugenden, die einen falschen Begriff von Virtuosität verrathen, frei zu erhalten; immerhin bleiben aber die erstaunlichen Leistungen des Genannten interessant und beachtenswerth. In demselben Concerte kam eine Sinfonie von Schwenke zur Aufführung, die sich der Theilnahme der Kenner zu erfreuen hatte: überhaupt hat sich Hr. Musikdirektor Schulz die rühmliche Aufgabe gestellt, in seinen Concerten auch die neuesten noch weniger bekannten Tonwerke zu berücksichtigen. Der Milanollo-Enthusiasmus äusserte sich hier in vier sehr stark besuchten Concerten. Wir hätten gegen die einer Dame erwiesene Galantrie nichts weiter einzuwenden, wenn man darüber nicht das wahre Kunstinteresse und ein unpartheiisches Urtheil vergessen will. Nach unserer Meinung darf man die Virtuosität der Frl. Milanollo nicht allzu hoch veranschlagen, wenn damit auch nicht gesagt sein soll, dass ihre bedeutenden Fertigkeiten, sowie ein eigenthümliche Anmuth und Lieblichkeit athmender Vortrag nicht volle Theilnahme verdienen. Dass eben ein Stern erster Grösse im stärkeren Feuer erglänzt, bezeugte das gleich darauffolgende Concert des Hrn. Vieuxtemps, der jedenfalls zu den bedeutendsten Virtuosen der Jetztzeit zu zählen ist. Herr V. spielte mit grosser Vollendung die Hexenvariationen von Paganini, den Carneval von Venedig, sowie einige Originalcompositionen; sein A-dur-Concert zeichnete sich durch Originalität und nationale Färbung aus. Gewisse Umstände hatten dem geehrten Künstler ein wenig zahlreiches Auditorium zugeführt, möge derselbe jedoch aus der enthusiastischen Theilnahme, mit welcher er vom hiesigen Publikum aufgenommen wurde ersehen, dass seine Meisterschaft bei uns zum bleibenden Andenken geworden ist. Die Oper brachte an Neuigkeiten Richard Wagners Tannhäuser, welche Oper hier zum Kassenstück geworden ist. Erwartet wird noch die italienische Operngesellschaft aus Kopenhagen.

*** In einer New-Yorker deutschen Zeitung vom 5. April fanden wir auf dem Concert-Program des „deutschen Sängerbunds" (des besten Männergesangvereins daselbst) einen Chor von L. Fischer: „die Welt ist so schön" und einen von L. Liebe: „das deutsche Wort."

*** Wir haben unsere Leser schon 2mal mit Zurechtweisungen des Herrn Prof. A. Schindler in Frankfurt am Main behelligen müssen. Soeben erscheint folgender „Offener Brief" von Ferd. Hiller an denselben gerichtet, welcher denselben von einer andern Seite kennzeichnet. Wir wollen denselben, da er gar egötzlich ist, in extenso mittheilen.

Offener Brief an Herrn A. Schindler in Frankfurt am Main.

In einem Kreise von Künstlern und Kunstfreunden wurde gestern der Auszug aus einem „für Ihre Freunde als Manuscript gedruckten Aufsatze", welchen Nr. 20 der Niederrheinischen Musikzeitung enthält, vorgelesen. Mehrere der Anwesenden waren „Studirende von Beethovens Clavier-Musik". Es war denselben interessant, zu erfahren, dass „Cherubini Beethoven's Aufmerksamkeit auf die Clementische Schule gelenkt", dass Beethoven „mit Geist gespielt" und „nicht immer mit Cramer in der besten Harmonie gelebt habe", obschon sie sich dadurch nicht wesentlich für den Vortrag Beethoven'scher Musik gefördert sahen. Es war ihnen nicht neu, dass „im mehrstimmigen Satze die melodieführende Note hervortreten müsse" „sie stecke in welcher Stimme immer" —, es schien ihnen aber, mit allem Respect vor Clementi, ganz unnöthig, um zum richtigen Vortrage einer Melodie zu gelangen, derselben erst irgend „ein Versmaass unterzulegen," da die Tonkunst, deren Leben der Rhytmus ist, einen viel zu reichen Wechsel darbietet, um sich bei der in dieser Hinsicht viel ärmeren Sprache Rath holen zu sollen. Was aber den oben bezeichneten Kreis in wahres Erstaunen setzte, war die Art und Weise, in welcher einer Anzahl grosser Künstler von Ihnen in jenem Aufsatze gedacht wird — Hummel's, „dessen Richtung zum sicheren Verderben führen konnte" — Liszt's, dem Sie, wie der steinerne Gast dem Don Juan, ein feierliches *Pentiti* zugerufen, aber, grossmüthiger als jener, „vier Jahre gegeben haben", um sich zu bessern — Kalkbrenner's, dessen „Küche und Keller" wenigstens Ihrem Gedächtniss nicht entschwunden scheint — Mocheles endlich, dessen „Heldenthat" Sie „den verdienten Lohn zugemessen".

Lob und Tadel aussprechen, darf Jeder — und Jeder kann auch seine Ideen (nach Heine's Kutscher „alles dumme Zeug, was einem durch den Kopf geht") drucken lassen. Lohn und Strafe zumessen, ist aber ein anderes Ding — das gestatten die Menschen, wenn sie der Kindheit entwachsen sind, nur hohen, höchsten und allerhöchsten Richtern, und zwar auch diesen nicht als höher stehenden Mitmenschen, sondern nur als Dienern der Gerechtigkeit in eigener Person. Dass sich nun Jemand aus selbständiger Machtvollkommenheit zu einer Art Oberrichter, oder gar zum Spender von Gnade und Ungnade constituire, schien eine fast historische Curiosität, und ein gewisses Interesse machte sich rege in Bezug auf den, von dem sie ausging Dass Sie in Paris als *Ami de Beethoven* mit vielem *Success* aufgetreten, dass Sie nicht allein in, sondern auch von der Beethovenschen Muse geistig und leiblich leben, dass sie über Mendelssohns Fähigkeit als Dirigent eigenthümliche Ansichten veröffentlicht, und dass Sie in Münster Musik-Direktor gewesen, war ungefähr Alles, was die meisten der Anwesenden von Ihnen wussten, und man bestürmte mich schmeichelhafter Weise mit Fragen, um Näheres über Sie zu erfahren; aber leider konnte ich auf die meisten derselben keine Antwort geben. Ich versprach, mich an Sie selbst zu wenden, und nehme mir nun die Freiheit, Sie um gefällige Beantwortung folgender Fragen ergebenst zu ersuchen:

Haben sie es je im Clavierspiel so weit gebracht, um die erste Etude von Cramer spielen zu können?

Existirt irgend ein nicht „als Manuscript gedrucktes Werk" von Ihnen, ästhetischen oder theoretischen Inhalts?

Kann man auf irgend einem Wege zur Kenntniss einer Composition von Ihnen gelangen?

Haben Sie als Dirigent eine bedeutende, der Welt unbekannte Vergangenheit?

Machen Sie wirklich auf die Stelle des Statthalters Beethoven's auf Erden gegründete Ansprüche, wie ein Freund behauptet?

„Nur die Lumpe sind bescheiden", sagt Göthe — ich rechne daher auf eine aufrichtige, unbescheidene Antwort.

Ihr (so viel wie möglich) ergebener

Ferdinand Hiller.

Köln, den 28. Mai 1854.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 24.** 12. Juni 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

NICOLAI'S „LUSTIGE WEIBER VON WINDSOR,“ mit besonderer Berücksichtigung des Textes.

Cöln. Wir sahen in diesem Jahre zum ersten Male: Die lustigen Weiber von Windsor, Oper von Mosenthal, nach Shakespeare's gleichnamigem Lustspiele, Musik von Otto Nicolai. Die Piecen dieser Oper einzeln für sich fanden lebhaften, und bei den Wiederholungen zunehmenden Beifall, dennoch liess die Oper als Ganzes kalt. Fragen wir nach der Ursache, so müssen wir den Componisten von der Schuld frei sprechen, wenn man ihn nicht eben für die Wahl seines Textes verantwortlich machen will. Im Ganzen ist es eine recht kernigte, richtig empfundene, gesunde Musik. Nehmen wir etwa eine Stelle im 2 Akt aus, in welcher die Seufzer eines verliebten Pärchens den Cabriolen einer ausgelassenen Violine zur Begleitung dienen müssen, von welcher Stelle wir uns gar nicht zu erklären wussten, was der Tondichter damit wollte, so hält sich die Musik überall von eitler Effekthascherei fern. Fehlt leider nur das geistige Band, welches der Dichter des Buches liefern muss. Herr Mosenthal ist nun freilich durch seine Deborah bei vielen Leuten in den Ruf eines grossen Dichters gekommen, während er sich darin doch nur als grosser Thränenpumper bewährte. Ungeschickter hätte er keinen Stoff für eine Oper wählen können, als gerade dieses Lustspiel, wozu wahrscheinlich das Glück des Sommernachtstraumes mit Mendelssohn's Musik Anlass gab. Bekanntlich sind die lustigen Weiber ein Gelegenheitsstück, welches Shakespeare auf höheren Befehl, eingehend in die Idee der Königin Elisabeth, schreiben musste. Der Träger des ganzen Stücks, der es zusammenhalten muss ist Falstaff. Falstaff aber ohne seinen Witz fällt in sich zusammen. Nun aber ist der Ton der Ausdruck des Gefühls, wie das Wort der Ausdruck des Gedankens, desshalb kann der Tondichter wohl Empfindungen und Leidenschaften wiedergeben, aber nicht das Reingeistige und dazu gehört der Witz. Kein Wunder, dass Falstaff hier in einen widerwärtigen Schlemmer zusammenfällt. Eben so wenig lassen sich komische Situationen musikalisch ausdrücken, obgleich sie immerhin in der komischen Oper vortheilhaft nebenbei gehen mögen. Das eigentliche Element für eine komische Oper muss in komischen Leidenschaften liegen. Die Eifersucht Fluth's hätte Stoff bieten können, aber sie ist nicht komisch genug vom Dichter gehalten und selbst von Shakespeare als solche nicht genugsam ausgemalt. Dem Componisten blieb desshalb nichts anders übrig als sie feurig, in die heftigste Leidenschaft austobend, zu schildern; so ist sie allerdings compositionsfähig, und diese Composition ist dem Tondichter an und für sich auch gut genug gelungen. Daraus erwächst aber ein anderer Uebelstand. Schon in Shakespeare's Lustspiel hat es uns immer etwas unnatürlich geschienen, dass Frau Fluth scherzen konnte, bevor sie sicher war, Falstaff sei glücklich hinausgeschafft. Um sich dies Scherzen einigermassen zu erklären, muss man sich in Fluth einen philisterhaften Polterer denken, dessen Donner keine zündenden Blitze trägt; aber einem Fluth wie hier gegenüber, mit dem gezogenen Schwert in der Faust, einem Othello gegenüber mit dem blinkenden Dolche, muss denn doch wohl in solchen Fällen der Scherz verstummen.

Herr Mosenthal hat aber den Unverstand dadurch wahrhaft auf die Spitze getrieben, dass er dem Componisten unter Anderm zumuthet, die anstossende Sprache des Junker Spärlich in Noten zu setzen.

Das Vergreifen im Text ist bei dieser Oper um so mehr zu beklagen, als sie gewissermassen ein Posthumus des Tondichters ist, nach dessen Tode sie noch auf die Bühne kam, somit ist uns ein nicht unbedeutendes Talent für die Oper ganz verloren gegangen. Bei solchen Verlusten, die nicht vereinzelt stehen, ist es wohl angebracht, nach den Ursachen zu forschen. Wesshalb wählen unsere Componisten schlechte Texte? — Weil eben keine guten da sind! Aber wesshalb sind keine besseren da? — Weil man den Dichtern bei der Oper einen zu untergeordneten Rang anweisst, so dass kein grösserer Dichter sich damit befassen mag, und die Arbeit literarischen Tagelöhnern verbleibt, die höchstens die Fähigkeit haben, gute dramatische Dichtungen in schlechte Opern umzuformen. Hat der Dichter sein Werk geendet, so muss er ohnehin, wenn er es dem Componisten überliefert, dasselbe dran wagen, wie der Bauer die junge Ente, die er schwimmen lässt: versäuft sie, so versäuft sie, ohne dabei jedoch so sicher zu gehen, wie der Bauer mit der Ente. Wäre nicht eben die Liebe des Dichters zu seinem Werke, so könnte ihm das im Grunde auch ganz gleichgültig sein, denn: „der Mohr hat seine Schuldigkeit gethan, der Mohr kann gehen.“ Ist die Gefahr überstanden so trägt der Componist allen Lohn und alle Ehre davon; und nur noch auf dem Theaterzettel bleibt seinem Namen ein verstecktes Plätzchen. Wir rechnen es Ihrem Blatte zur besonderen Ehre, dass Sie die Texte einer grösseren Beachtung würdigen.

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

Anfang Juni.

Die Sonnenneige unserer diesjährigen Theaterzeit liess noch einige recht glänzende Streiflichter zum Vorschein kommen, indem mehrere Gäste von nah und fern unsere Stadt besuchten und erfreuten. Wir rechnen dahin Fräulein Kathinka Heinefetter, die nur leider so schnell hinwegeilte, dass wir zu keinem Urtheile über den gegenwärtigen Stand ihrer musikalischen Bildung und Tüchtigkeit gelangen konnten; jedenfalls fand und verdiente sie eine sehr freundliche Aufnahme von Seiten des Publikums ihrer Vaterstadt. — In mehreren Partien liess sich Frau v. Marra hören, und erweckte durch ihren trefflichen Gesang wie durch meisterhaftes Spiel (im Ernsten und im Komischen) Platzregen von Bouquetten, Kränzen und Applausen. — Mit nicht genug zu rühmender Freundlichkeit haben auch in diesem Jahre die ersten Mitglieder der Darmstädter Oper unter der höchst ausgezeichneten Leitung des Hrn. Hofkapellmeisters Schindelmeisser, zum Besten des hiesigen Theater-Orche-

sters, in der Oper „die Favoritin" mitgewirkt. Ich wüsste nicht, was ich dem schon im vorigen Jahre über die vorzüglichen Leistungen der Fräulein Marx und der Herren Pasqué und Peez Gesagten hinzufügen könnte; nur der Tenorist Herr Wachtel, welcher in der Schluss-Scene der Oper „Lucia" auftrat, war uns neu; er ärntete mit den andern hochgeschätzten Gästen gleichen Dank und gleich mächtigen Beifall. — Einen ganz besonderen Reiz bot ferner die schon in diesen Blättern angedeutete Aufführung des Richard Wagner'schen „Tannhäuser" durch das gesammte Wiesbadener Opern- und Orchester-Personale, unter Direktion des Herrn Kapellmeister Hagen, zum Besten der Hinterlassenen des Concertmeisters Herrn G. Frisch, einerseits, weil uns damit die Gelegenheit gegeben war, die schönen Kräfte der Oper unserer Nachbarstadt kennen zu lernen; andrerseits weil dem hiesigen Publikum der Tannhäuser noch ganz fremd und ein Gegenstand der höchsten Neugier war. Kein Wunder, dass trotz der vorgeschrittenen Jahreszeit und der grossen Hitze das Theater in allen Räumen überfüllt war. Was nun vorerst die Aufführung selbst betrifft, so muss ihr alles Lob gespendet werden, und es ist ihr auch auf's reichlichste zu Theil geworden. Eine Bühne, welche einen Tenor, wie Hrn. Peretti (bei dem noch im dritten Akte des Tannhäuser keine völlige Lungenlähmung eingetreten ist), eine Sopranistin wie Fräulein Storck, einen Bariton wie Hrn Minetti u. s. f. besitzt, darf sich wohl etwas darauf zu gut thun. Was die Oper selbst betrifft, so wäre darüber viel zu sagen, wenn nicht schon zu viel darüber gesagt und geschrieben worden wäre: so viel ist gewiss, dass der Prophet der Zukunftsmusik bei uns die Zahl seiner Jünger nicht sehr vergrössert hat. — Noch eine andere Novität wurde gerade vor Thorschluss eingebracht: „Die Gräfin Xenia oder die Alte," eine komische Oper in einem Akte nach Scribe, componirt von unserem Landsmanne A. Oechsner. Hier kommen ungefähr die nämlichen Vorzüge und die nämlichen Schwächen zum Vorschein, wie in der vor einiger Zeit hier aufgeführten Messe desselben Componisten: schöne Behandlung des Orchesters, manche wohlklingende sangbare Nummern; dabei aber Mangel an Maass und Objektivität der Auffassung — eine Ouverture, die nach Form und Umfang für eine grosse Oper passte, kann nicht die Einleitung einer einaktigen bilden; das Vorspiel zu einem Terzett, wenn auch an sich recht reizend, darf nicht die auf der Bühne anwesenden Sänger Minutenlang einer peinigenden Unthätigkeit überlassen; vor Allem aber muss das Textbuch von aller längeren Prosa befreit werden: unsere deutschen Sänger wollen und können, fast ohne Ausnahme, nicht sprechen und müssen damit möglichst verschont werden.

Ueber die Leistungen unserer Oper im Allgemeinen ist zu dem in den früheren Berichten Ausgesprochenen nicht mehr viel hinzuzusetzen: sie hat, wenn man den Verhältnissen billige Rücksicht trägt, gethan, was von einer Provinzialbühne zu erwarten war, nicht mehr und nicht weniger. Herr Kapellmeister Laudien hat Energie und Kenntnisse gezeigt und jedenfalls Besseres geliefert als sein unmittelbarer Vorgänger; das Orchester hat sich ein wenig gehoben, die Chöre wurden bis gegen Ende meistens gut einstudirt, ob hier der zweite Kapellmeister, Herr Stasny, wirksam war, wissen wir nicht; von ihm bekamen wir wenig, zu wenig zu sehen und zu hören. Die Stücke, welche auf andern Bühnen gangbar sind, klein und gross, jung und alt, gut und schlecht gingen auch bei uns ab und zu. Das Theater war bei einigermassen guten Vorstellungen regelmässig stark besucht; es würde aber gewiss noch weit mehr angezogen und gefesselt haben, wenn nicht längere Zeit gar zu bedeutende Lücken im Personale nachtheiligen Einfluss gehabt hätten.

Was das nächste Theaterjahr unter der neuen Direktion des Hrn. Ernst, eines jedenfalls jungen und strebsamen Künstlers bringen wird? Wir hoffen das Beste! —

Die Liedertafel hat unter Winkelmeier's Auspicien einen Anlauf zu einem höheren Wirken genommen, indem sie, in Verbindung mit dem Damengesangverein, den „Tod Jesu" von Graun aufgeführt und zwar recht brav aufgeführt hat. Es zeugt schon von dem Bewusstsein innerer Kraft, wenn ein Verein ein solches Werk seinen Zuhörern, deren Gaum durch so mancherlei Modeleckereien auf allen Seiten verwöhnt und verweichlicht ist, zu präsentiren wagt. Das zahlreiche Auditorium zeigte sich in seiner grossen Mehrzahl von der Aufführung erhoben und entzückt. — In einem Morgen-Concerte, das dieselben Vereine vor einigen Tagen gaben, wurde Haydn's anmuthige Sinfonie Nr. III in D, Beethoven's Meeresstille und glückliche Fahrt, die Schiller'sche Dithyrambe „Nimmer, das glaubt mir", für Männerstimmen und Orchester componirt von Julius Rietz, und mehrere Nummern des ersten Theils von Haydn's Schöpfung executirt; ein recht artiges Programm, dessen Ausführung die verdiente Aufmerksamkeit gewidmet schien. Die Rietz'sche Composition hörten wir zum Erstenmal und mit grosser Befriedigung; sie reiht sich in Auffassung und Instrumentation den ähnlichen Erzeugnissen der Mendelssohn'schen (vielleicht auch Richard Wagner'schen) Muse an, welche dem Tonsetzer ohne allen Zweifel lebhaft vorschwebte.

Auch das zweite und dritte Abonnements-Concert unter Winkelmeier's Direktion zur Hebung der Instrumentalmusik und zum Vortheile unseres Theater-Orchesters sind in kleinen Zwischenräumen vom Stapel gelaufen. Im zweiten Concerte sollte nach dem Programm die Sinfonie in Es-dur von Mozart gegeben werden; es wurde aber dafür die Sinfonie in C-dur mit der Schlussfuge producirt. Dieses Werk, zum Lückenbüsser offenbar zu gut und zu schwierig, liess an Feuer und Feinheit des Vortrags zu wünschen übrig. Ueberhaupt wollte uns schon bedünken, als ob der Dirigent mehr dahin strebe, das Orchester mit Aengstlichkeit zurückzuhalten, als es in Begeisterung mit sich fortzureissen. Nur Muth! den Kühnen hilft das Glück! — Ein Concertstück für das Pianoforte mit Orchesterbegleitung von C. M. v. Weber wurde von einem jungen Dilettanten meisterhaft vorgetragen und auch die übrigen Theile des Programms trefflich und mit grossem Beifalle durchgeführt. — Das dritte Abonnements-Concert brachte uns eine würdige Execution der Sinfonia eroica von Beethoven, ferner ein Concert für Pianoforte von Ries, worin Frau Sch. ihre bewunderungswürdige Tüchtigkeit im Auffassen und Wiedergeben der schwierigsten Compositionen aufs Neue bekundete. Ein junger Violinist, Herr Maschek aus Frankfurt, gab in einem Concerte von Vieuxtemps glänzende Proben seiner bereits erlangten Virtuosität. Lieder von Schubert und ein Duett aus Spohr's Jessonda, vortrefflich vorgetragen, boten eine erfreuliche Abwechslung, und Webers Jubel-Ouvertüre bildete einen pompösen Schluss. Zu bedauern war eine theilweise Mangelhaftigkeit in der Orchesterbegleitung bei den angegebenen Stücken, zufolge sichtlicher Uebereilung beim Einstudiren. Wiederholen sich die Abonnements-Concerte, hoffentlich mit vermehrter Theilnahme, so werden sie an Interesse sehr gewinnen, wenn darin öfters auswärtige Künstler zur Mitwirkung zugezogen werden. Herr Musikdirektor Winkelmeier verdient jedenfalls für sein schönes und ehrenvoll durchgeführtes Unternehmen den Dank aller Musikfreunde. —ch

AUS MANNHEIM.

Unsere musikalische Winter-Saison, die mit der letzten, am Ostersontag gegebenen Akademie ihr Ende erreicht hat, brachte seit meinem letzten Berichte des Ausgezeichneten und Interessanten noch Manches; in der sechsten und letzten Quartettunterhaltung kamen drei der vorzüglichsten Quartette von Haydn (D-dur No. 64), Mozart (Es-dur) und Beethoven (F-dur No. 7) zur Aufführung; Letzteres, das in einer der früheren Quartettunterhaltungen schon einmal vorgekommen, wurde der im Programm enthaltenen Angabe zufolge auf vielfaches Verlangen wiederholt. Die Ausführung war sehr lobenswerth, doch wäre für das Finale zur Erzielung grösserer Deutlichkeit, ein etwas weniger rasches Tempo wünschenswerth gewesen. — Wenige Tage nachher gab Herr J. Becker, vor Antritt einer Kunstreise nach Paris, ein etwas bunt zusammengesetztes Concert, in welchem unter Anderem nicht Erwähnenswerthen der 1. Satz von Spohr's Doppelquartett in D-moll, Ciaconna von S. Bach, Violinconcert in D-moll (1. Satz) von Rode, „Meditation sur le 1. Prélude de Bach" und Romanze von Beethoven sämmtlich von Hr. Becker gespielt, zu Gehör kamen. Wir freuten uns, Herrn Becker durch die Wahl dieser Solostücke einen Weg betreten zu sehen, auf dem es ihm zwar Anfangs nicht an Dornen, später jedoch auch nicht an noch reicheren Lorbeeren fehlen wird, als auf dem bisher verfolgten ausschliesslich modernen, von dem selbst das Publikum längst übersättigt ist. Noch hatten wir Gelegenheit, in diesem Concert eine angehende Sängerin, Frl. Kesenheimer aus Stuttgart, Schülerin des dortigen ehemals ausgezeichneten Bassisten W. Häser, zu hören, welche, mit einer klangvollen, ziemlich umfangreichen Stimme begabt, bei weiterer sorgfältiger Ausbildung Treffliches zu leisten verspricht.

Die 3. Akademie des Orchesters brachte an Orchesterwerken Beethovens Sinfonia eroica und R. Wagners Ouverture zum Tannhäuser, letztere hier zum erstenmal aufgeführt. Welcher Contrast in Hervorbringung des Massenhaften! welche Verschiedenheit der Wirkung! dort ein sogenannter „überwundener Standpunkt", und hier ein Standpunkt, den wir vielleicht in nicht allzuferner Zeit zu überwinden hoffen, da diejenigen, welche sich auf ihn gestellt haben, selbst das Meiste dazu beitragen. Von den nach dieser Aufführung der Tannhäuser-Ouverture in allen musikalischen und nicht musikalischen Kreisen herumschwirrenden Urtheilen konnte man ebensowohl Ohrenbrausen bekommen, wie vor den übertriebenen Effekten der Ouverture selbst. — Die rühmlichst bekannte k. k. Hofopernsängerin, Frl. Diehl, hatte die Güte, uns durch den, von wahrem Verständniss zeugenden Vortrag der sogenannten Kirchenarie von Stradella, und von Liedern von Mendelssohn und Messer zu erfreuen. Ferner war für hier neu: ein Terzett aus dem Stabat Mater von Emanuel d'Astorga, gesungen von Frl. Pruckner, den Herrn Grimminger und Stepan. — Der Virtuose auf dem Contrabass, Herr Hofconcertmeister August Müller aus Darmstadt gab im Lauf dieser Zeit hier ein sehr besuchtes Concert, in welchem ausser seinen Solovorträgen Hummels Septett in D-moll, gespielt von Hr Pirscher aus Darmstadt, die Streich- und Blasinstrumente von Mitgliedern des hiesigen Orchesters nebst Herrn A. Müller, zu Gehör kamen und ferner Rondo capriccio für Piano von Mendelssohn, gespielt von Hr. Pirscher, Lieder gesungen vom Gr. Hofsänger, Hr. Wachtel aus Darmstadt, endlich Lieder gesungen, von Frl. Rohn, Mitglied der hiesigen Oper. Die vortrefflichen Leistungen des Hr. A. Müller auf dem Contrabass sind so allgemein bekannt und anerkannt, dass es überflüssig wäre, sie bei dieser Gelegenheit noch näher zu besprechen. — In dem alljährig am Palmsonntag stattfindenden Concert zum Vortheil des Theater-Pensions-Fonds brachte Mendelssohns reizende Sinfonie in A-dur durch die präcise und trefflich nüancirte Ausführung von Seiten des Orchesters einen höchst befriedigenden und lebendigen Eindruck hervor. In demselben Concert hatte Hr. A. Müller aus Darmstadt die Gefälligkeit, sich auf seinem Contrabass wieder hören zu lassen. Ausserdem kamen noch zur Aufführung: Der Gang nach dem Eisenhammer, mit Musik von B. A. Weber, nebst lebenden Bildern; die Arie der Vitellia aus Titus, gesungen von Frl. Pruckner, und: Einleitung, Recitativ, Duett und Chor aus dem 3. Theil der Schöpfung, wobei die Gesangspartien von Frl. Kern und den Herrn Grimminger und Stepan vorgetragen wurden. — Noch habe ich die 4., am Ostersonntag stattgehabte Akademie zu erwähnen, die uns zwei grössere Werke brachte nemlich Beethovens C-moll-Sinfonie, und Mendelssohn's Musik zu Athalia mit dem die verschiedenen Musikstücke einleitenden und verbindenden Gedichte von Devrient. Die Soli zu Letzterer hatten die Frl. Rohn und Pruckner und Frau Wlczek, die Declamation Hr. Regisseur Dr. Meyer gefälligst übernommen, die Chöre waren durch die Mitglieder des Musikvereins und den Theater-Singchor besetzt. Dieses Werk Mendelssohn's ist, was hauptsächlich Erfindung betrifft, offenbar eines seiner schwächeren, wenn auch nicht geläugnet werden kann, dass die technische Ausführung desselben nach allen Seiten eine vortreffliche ist. Demungeachtet enthält dasselbe des Schönen und Ansprechenden genug, um einen günstigen Eindruck auf die Zuhörer hervorzubringen, und es dürfte ganz besonders für Concerte sehr zu empfehlen sein. — Der „Sängerbund" erwarb sich durch ein Concert, dessen ergiebigen Ertrag er den Armen hiesiger Stadt überweisen liess, ein sehr anerkennungswerthes Verdienst.

Das im Concertsaal errichtete Theater, in welchem bis zur Vollendung des grösseren gespielt wird, wurde am 5. März mit Figaros Hochzeit eröffnet. Wegen der Beschränktheit des Raumes in diesem kleinen Theater müssen alle diejenigen Stücke vermieden werden, die einen Aufwand an Decoration und Scenerie erfordern; es ist daher nicht leicht namentlich in Beziehung auf Opern, ein einigermassen befriedigendes Repertoir herzustellen, und um so nothwendiger, bei der verhältnissmässig kleinen Anzahl für dieses Lokal geeigneter Opern, von Zeit zu Zeit Neues zu bringen. So wurde denn kürzlich „der Blitz" von Halevy, und zwar mit sehr grossem Beifall, zum erstenmale gegeben und bereits mit demselben Erfolge wiederholt. Auber's „Krondiamanten" werden gegenwärtig einstudirt und kommen mit Nächstem zur Aufführung. Von älteren Sachen wurde Weigl's Operette „Adrian von Ostade" neu einstudirt, hatte jedoch einen weniger günstigen Erfolg, als dessen „Nachtigall und Rabe" was seither wiederholt wurde. Fioravantis komische Oper „die wandernden Comödianten" gleichfalls neu einstudirt, fanden eine sehr beifällige Aufnahme, und wurde ebenfalls bald wiederholt. Ungeachtet unsrer bescheidenen Theater-Räumlichkeit werden wir uns doch, wie verlautet in nächster Zeit zweier sehr willkommener Gäste zu erfreuen haben, nemlich des Herrn Ander und des Frl. Wildauer; ich werde nicht versäumen, Ihnen seiner Zeit hierüber zu berichten.

AUS KÖLN.

Ende Mai.

Aus dem Privatschreiben eines Mitgliedes des Männergesang-Vereins aus London entnehmen wir, dass sich derselbe eines fortwährend gesteigerten Beifalls zu erfreuen hat. Es haben bereits 6 Concerte stattgefunden, alle bei gefüllten Hause: in dem letzten mussten sogar die Gänge zu Sitzplätzen eingerichtet werden. Das erste Concert fand am 8., das zweite am 10., das dritte am 12., das vierte am 13., das fünfte am 15. und das sechste am 17. Mai statt. Nachdem der Schreiber Einiges erwähnt hat, was bereits aus den Mittheilungen der Kölnischen Zeitung bekannt ist, heisst es: „Am kältesten hat dies fünfte Concert gelassen, aber nicht der Aufführung, sondern der Wahl der Stücke wegen; diese waren meistens Schlaflieder und Serenaden, und kleine Toastlieder. Ueberhaupt muss man der Direktion den Vorwurf machen, dass sie ihre Programme manchmal in der sonderbarsten Art und Weise zusammenstellt. — Theater, Concerte und fast sämmtliche Merkwürdigkeiten stehen uns frei offen, und welche Genüsse werden uns hier geboten! Italienische Opern mit der Cruvelli, Drurylane, deutsche und italienische Oper mit Formes, St. James Theater, französisches Schauspiel, Exeter Hall, Clara Novello und ein Orchester von 700 Personen, St. Martins Hall, eben solche ausgezeichnete Solosänger, und ein Orchester von 500 Personen.

Herr Mitchel gibt sich alle Mühe uns Vergnügen zu machen. Heute machen wir einen Ausflug nach Hampton Court, am Dienstag nach Windsor uud Richmond, und nächsten Donnerstag nach Sydenham zum Glaspalast. Ob wir vor der Königin singen werden, ist uns noch nicht mitgetheilt worden. Am 23 ist ein Concert in Exeter Hall, welche 3000 Personen fasst. Der erste Theil des Concertes wird aus geistlichen und der zweite aus weltlichen Liedern bestehen.

Samstag den 28. geht der Verein noch Liverpool, wo 2, darauf nach Manchester wo 1, und nach York wo 1 Concert gegeben wird. Der frühere Plan ist in sofern abgeändert, als Birmingham nicht berührt wird, die Rückkehr ist noch nicht fest bestimmt; ebenso bleibt es noch dahin gestellt, ob nach Pfingsten in London oder in Lille noch ein Concert gegeben wird."

Betreffend unser Theater, welches am 2. Mai geschlossen wurde, haben wir Ihnen noch über das Gastspiel des Herrn Ander von Wien zu berichten; derselbe trat auf als Lyonel in Martha, als Stradella, und als Edgar in der Lucia. Er hat aber bei unserer Theater-Direktion kein günstiges Angedenken hinterlassen, da dieselbe namentlich in den beiden ersten Vorstellungen baar Geld zu den Einnahmen legen musste, um das Honorar von 50 Friedrichsdor voll zu machen. Offenbar trug die Wahl der Stücke die Hauptschuld an dem geringen Erfolg. Die kölnische Theater-Direktion mindestens wird wohl thun namentlich in der Frühlingszeit keine theuern Verträge mit Gästen einzugehen, wenn diese keine Rücksicht auf den Geschmack des Publikums nehmen wollen. Wir verdenken es Herrn Ander keineswegs, wenn er mit seiner bezaubernden, frischen, aber keineswegs kräftigen, vielmehr rein lyrischen Stimme keine modernen Tenor-Mord-Parthien übernimmt, dazu wäre sie wahrlich zu schade; dagegen aber hätten wir gewünscht ihn in einer classischen, älteren Oper zu hören. Man setzt hier von vornherein kein übergrosses Vertrauen darin, dass ein Sänger der in keiner classischen Parthie auftritt, wirklich einen so hohen, den ersten Rang einnähme. Eine schwach besetzte erste Vorstellung ist nicht hinreichend plötzlich allgemeine Theilnahme zu erregen, man will abwarten, ob nicht vielleicht etwas Besseres gegeben würde, und so kommt denn die letzte Vorstellung heran, bevor sich das Haus füllt. Wir können das Publikum hier in seiner Lauheit kaum tadeln. Am Ende sind die Künstler denn doch der Kunst und des Publikums wegen da und

nicht umgekehrt. Wenn wir in einer früheren Mittheilung die Vermuthung aussprachen, dass in solcher Weise die Gastspiele sich eben so im Sande verlaufen dürften, wie die Instrumentalmusik der früheren Virtuosenkunstreiter, so scheint für Köln dieser Moment schon dagewesen zu sein. — Alles dieses aber verhindert nicht, dass Herr Ander von dem anwesenden Publikum den lautesten Applaus erntete, wie ihn denn auch sein Gesang in so hohem Grade verdient. Offenbar sagte ihm die für ihn geschriebene Parthie des Stradella am meisten zu; zum ersten Male begriffen wir in der Schlussscene den Eindruck, den hier die grosse Arie auf seine gefährliche Umgebung machen soll, da sie in der That einen tief ergreifenden Effekt machte. Auch als Edgar in der Lucia war Herr Ander hinreissend, obgleich am Schlusse die Parthie ihm ein wenig zu anstrengend zu werden schien, so dass das Duett mit Asthon ausblieb; wovon aber ein früheres da capo mit Schuld tragen mochte. An diesem Abend theilte Herr Beck als Asthon sich in die Lorbeeren mit Herrn Ander.

Das Publikum ist übrigens der Direktion zu Dank verpflichtet, die dreimal Herrn Ander und zuletzt noch gar mit Herrn Beck gemeinschaftlich zu gewöhnlichen Preisen auftreten liess, in welcher letzter Vorstellung ihr kaum ein Gewinn bleiben konnte. Es scheint, als wenn man diesmal auch zu einer Anerkennung der Bestrebungen der Direktion geneigt sei, bereits sind namhafte Summen für einen baaren Zuschuss gezeichnet, welcher im nächsten Jahr der Direction die Stellung erleichtern soll; man hofft die Gesammtsumme auf 5000 Thlr. zu bringen.

AUS LONDON.

Drurylane erlebt wirklich das seit einigen Jahren seltene Schauspiel, dass es allabendlich gefüllt ist, nicht bloss von faschionabler Inhabern sogenannter Freibillets, sondern von respectablen Mitgliedern eines zahlenden Publikums. Es ist keine Frage, dass die Billigkeit der Preise die einzige Lösung dieses Räthsels bildet. Für 1 und 2 englische Schillinge, im Abonnement für noch weniger eine Oper zu hören, ist in London etwas Neues und das Neue wirkt immer. Free-trade feiert also einen neuen Triumph, und Protection wird auf dem Gebiete der Oper für die Zukunft einen noch schwereren Stand haben, als bisher. Es unterliegt keinem Zweifel, dass die allerbeste Oper in London, sobald der Zutritt zu ihr nur der Aristokratie möglich ist, eine sehr schlechte und schwankende Basis hat, alle Direktoren von Händel an können dies bestätigen, und der Gye-Lumleysche Prozess hat erst wieder bewiesen, was „Protection“ der vornehmen Classen zu bedeuten hat. Mitchell soll noch in diesem Augenblicke an 30,000 L. für Logen zu fordern haben, die er im Laufe der letzten zehn Jahre theils in seinen, theils in den italienischen Theatern an „Kunstprotectoren“ der haute volée vermiethet hat. Unter solchen Umständen, liegt es auf der Hand, dass vom geschäftlichen Standpunkt aus, der bei allen künstlerischen Unternehmungen sehr zu berücksichtigen ist, der neu eingeschlagene Weg der Billigkeit auf dem Gebiete der Oper sehr glänzende Resultate erzielen wird. Und die musikalischen werden schon nachfolgen. Bis jetzt weiss das englische Publikum im Allgemeinen noch sehr wenig von Opern, ja selbst die Musiker, die nicht längere Zeit auf dem Continente waren, kennen ausser dem Repertoir des Coventgarden und Majesty-Theatre so gut wie nichts. Eine billige Oper, die eben dadurch leicht zu einer permanenten werden kann, und so auf gezwungene Weise für Mannigfaltigkeit des Repertoirs zu sorgen hat, wird diesem Mangel an Kenntniss abhelfen, und mindestens die Honorare etwas bescheidener machen, vorausgesetzt, dass ihr Nationalgefühl so etwas zulässt.

(Fortsetzung folgt.)

NACHRICHTEN.

Mannheim. Frl. Wildauer aus Wien gastirte hier im verflossenen Monat als Marie in der Regimentstochter, Susanna in Figaros Hochzeit; in dem einzeln gegebenen vierten Act aus Robert der Teufel als Prinzessin, und endlich ein „Versprechen hinterm Herd“ als Nandl, und erwarb sich besonders in der ersten und letzten Rolle ausserordentlichen Beifall. — Wenige Tage hernach eröffnete Herr Ander aus Wien sein Gastspiel auf hiesiger Bühne mit der Rolle des Lionel in Martha, welcher noch die Rollen des Arnold in Rossini's Wilhelm Tell und des Edgar in Lucia von Lammermor folgten. Auch er erndtete den glänzendsten Beifall in Martha und W. Tell.

Frankfurt a M. Am 29. Mai wurde von dem sogenannten Rühl'schen Gesangverein die Passion nach dem Evangelium Johannis von S. Bach im Saale des Gasthauses zum Weidenbusch dahier zur Aufführung gebracht. Ueber das Tonstück selbst kann ich noch kein in's Detail eingehendes Urtheil aussprechen, es gehört hierzu mehr als ein einmaliges Anhören. Im Allgemeinen erkennt man aber den Bach'schen Styl, und mehrere Theile, namentlich Chöre und Choräle, sprechen sehr an. Denselben ist nun auch ein poetischer Text untergelegt, während die Recitative die bekannte biblische Erzählung der Leidensgeschichte Jesu enthalten, die, nach meinem Gefühl geeigneter gesprochen, als gesungen werden sollte! denn wo soll lyrische Begeisterung für den Componisten und den Vortragenden herkommen bei Sätzen wie z. B. „Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.“ Und in der That, diese Recitative erregen wenigstens theilweise das Gefühl der Langweile, und zwar um so mehr, als die grössere Parthie, die des Evangelisten, nicht überall in der gemeinüblichen Weise vorgetragen wurde. So vermisste man durchgehends die Secunden-Vorschläge bei den Cäsurnoten der Perioden, Sätze und Abschnitte, wo solche nach altüblicher Schreibweise auf gleicher Stufe mit den Schlussnoten vorkamen. — Arien, Choräle und Recitative wurden mit Clavier, die Chöre mit einem kleinen Orchester begleitet. Ein wunderschönes Violincello-Solo wurde ausgezeichnet vorgetragen. Die ungewöhnliche Hitze in dem dicht gefüllten Saale konnte natürlich nicht günstig auf die Vortragenden wirken, um so mehr wäre eine spätere Wiederholung dieses interessanten Tonwerks höchst wünschenswerth. Das Streben des bezeichneten Gesangvereins, weniger bekannte oder dem grösseren Publikum noch ganz unbekannte klassische Tonstücke zur Aufführung zu bringen, verdient besondere Anerkennung.

— Die Oper war während der Gastvorstellungen des Tenoristen Steger so wenig besucht, dass derselbe noch vor Ablauf der festgesetzten Anzahl von Gastrollen abreiste. Das Publikum besuchte lieber die Frühlingsconcerte der Natur als das Theater.

Dresden. Frl. La Grua hat mit Fidelio debütirt. Die hiesige Kritik beurtheilt ihre Leistungen sehr günstig. Dem Rücktritt des Tenoristen Tichatschek wird widersprochen. Der Contrakt desselben dauert noch bis 1857.

Leipzig. J. Staudigl gastirte hier als Bertram. Die Stimme soll nur noch in Resten vorhanden, sein Spiel dagegen ausgezeichnet sein. Mozarts Don Juan wurde kürzlich hier zum ersten Male mit den Originalrecitativen gegeben. Hoffentlich findet dies Beispiel viele Nachahmer. Der Tenorist Wiedemann geht nach München um eine Kunsthandlung zu übernehmen. Nächsten Monat wird der Berliner Tenorist Formes hier erwartet.

Coburg. Die Oper schliesst mit dem 5. Juni. Am 28. Mai trat Frl. Westerstrand zum letztenmale hier auf. Wie verlautet ist sie für Hannover engagirt.

Paris. Am 29. Mai erschoss sich in der Grossen Oper während der Vorstellung des Propheten ein preussischer Offizier. — Frl. S. Cruvelli ist von London zurückgekehrt und wird zuerst in Robert der Teufel debütiren.

Hannover. Die Mitglieder des Hoftheaters werden künftig nach einer Reihe von Dienst-Jahren gesetzliche Pensionen erhalten. Frl. Jenny Ney gastirte als Norma und Vestalin mit ausserordentlichem Erfolge.

Pesth. Frau Jenny Lind-Goldschmidt gastirte hier. Sie erhielt für 3 Abende 3500 fl.

Neapel. Frau Medori, gegenwärtig Prima-Donna der italienischen Oper in Wien ist vom 1. Sept. dieses Jahres am San Carlo-Theater in Neapel engagirt.

*** Herr Anton Wallerstein hat die Einladung erhalten, während des Monats August seine neuesten Compositionen in Paris zur Aufführung zu bringen. Ueber hundert Piecen dieses talentvollen Componisten sind bereits in Frankreich erschienen und dürfte dies wohl am Besten für ihre grosse Beliebtheit sprechen.

*** Soeben sind die Gesammtschriften von R. Schumann in 4 Bänden bei G. Wiegand in Leipzig erschienen.

*** Ende April starb die Gattin des Musikdirektors Reiter in Basel, als ausgezeichnete Sängerin, besonders im Vortrag religiöser Gesänge, bekannt.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 25.** 19. Juni 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

BEETHOVEN UND DIE ÄSTHETIK.

I.

Es gibt Zeiten, in denen der menschliche Geist unfähig geworden zu sein scheint, sowohl zum Erschaffen grosser Werke der Kunst und Poesie als zum reinen ungetrübten Genusse der Meisterwerke, welche geniale Künstler und Dichter hinterlassen haben. Diese Erscheinung geht Hand in Hand mit dem allmähligen Sinken und Verflachen aller ethischen Disciplinen, mit dem Fortschritt und der Vervollkommnung aller Verstandesoperationen, sowie mit dem Verlust der Lebensfreudigkeit, die jugendliche Völker auszeichnet. Treten solche Erscheinungen unverkennbar auch für den oberflächlichsten Beobachter hervor, so kündigen sie den Abschluss einer Culturperiode der Menschheit an, die freilich nicht nach Jahren, sondern nach Jahrhunderten in ihr letztes Stadium, zugleich der Beginn einer neuen, tritt.

Die Geschichte zeigt uns in der Entfernung von anderthalbtausend Jahren das grosse Spiegelbild der Gegenwart. Die letzten Jahrhunderte des römischen Weltreichs, zugleich die letzten Jahrhunderte der alten griechisch-römisch-heidnischen Cultur, bieten in den verschiedensten Beziehungen überraschende Analogie dessen, was täglich unter unsern Augen vorgeht.

Auch von der Kunst gilt dies, und obwohl die Tonkunst recht eigentlich erst ein Kind der neueren Zeit ist, konnte sie dem Schicksal ihrer Schwestern nicht entgehen. Wenn ein Historiker von dem zweiten Jahrhundert unserer Zeitrechnung sagt: „Es ist Thatsache, dass seit der Mitte desselben die bisher noch immer lebendige Reproduktion des Schönen stille steht und zu einer bloss äusserlichen Wiederholung wird, dass von da an innerliche Verarmung mit scheinbarem Ueberreichthum der Formen Hand in Hand gehen," — so kann dies Wort für Wort von dem 19. Jahrhundert gelten und kennzeichnet besonders die musikalischen Zustände der Gegenwart auf das Treffendste Der Verfall der Kunst spricht sich damals wie heute in der Abnahme des Produktionsvermögens, verbunden mit dem Versuch, durch äusserliche Mittel die Wirkungen zu erzielen, die sonst der innere Gehalt grossartiger Schöpfungen hervorbrachte, aus; das Tendenziöse herrschte vor wie jetzt; der Luxus des Stoffs an der Stelle des innern Werths erinnert lebhaft an das Uebergewicht der Instrumentationskunst über die Erfindung, welches die moderne Musik charakterisirt und selbst auf Aeusserlichkeiten, wie die Ausartung der Rhetorik zu einem blossen Virtuosenthum, erstreckt sich die Aehnlichkeit. Die griechischen Sophisten der früheren Kaiserzeit mit ihren Redekunststückchen und ihrer Eitelkeit bei innerer Werthlosigkeit sind das leibhaftige Ebenbild unserer Virtuosen.

Noch eine andere Erscheinung, die wir oben schon andeuteten, liefert Stoff zu belehrender Betrachtung. Der altgewordene Geist der Menschheit hat die Fähigkeit verloren, sich dem unbefangenen Genusse der Schönheiten hinzugeben, welche die meisten Werke genialer Künstler und Dichter enthalten, und verbreitet sich lieber in tiefsinnige Speculationen über die „Intentionen," welche denselben zu Grunde liegen sollen. Die Allegorie, welche in der Kunst der letzten Jahrhunderte des Alterthums eine so grosse Rolle spielte, beherrscht nicht nur die Künstler und ihre Produktionen, sondern wird auch gewaltsam in die hinterlassenen Schöpfungen des Genies getragen, um dann mit weisheitsvoller Miene als die eigentliche „Idee" dieser Werke verkündigt zu werden, während sie in Wahrheit nur ein armseliges Stimulationsmittel ist, das den abgestumpften Schönheitssinn schärfen soll. Dann entstehen die Aesthetiker und Schöngeister, die viel und gelehrt zu reden wissen über „Gehalt" und „Ideen," über „Bedeutung" und „Verständniss," bis sie glücklich ein „System" zusammengebraut haben, das Alles hat, nur keinen — Boden. Alte Autoren und neuere können davon erzählen. Stellen, die sich später als Schreibfehler des Copisten herausgestellt haben, sind mit einem entsetzlichen Aufwand von Gelehrsamkeit und Aesthetik bis zu mathematischer Gewissheit zu tiefen Gedanken umdemonstrirt worden. Ein Comma, ein anderer Buchstabe warf die ganze Weisheit über den Haufen.

So ging es noch bis vor nicht zu langer Zeit Shakespeare. Nun kommen die Componisten an die Reihe. Beethoven ist seit Kurzem der Liebling der musikalischen Aesthetiker geworden; seine Werke zu einer Fundgrube ästhetischen Geschwätzes. Eine besondere Schule hat sich gebildet, die der Welt das wahre Verständniss derselben bringen, ihren eigentlichen Gehalt aufdecken will — der armen Welt, die bis zu dem Auftauchen der geistreichen Herren „ohne Verstand" in den Schönheiten dieser herrlichen Tonwerke schwelgte. In Zeitschriften und Broschüren wird Propaganda gemacht für die neue Lehre, es lohnt sich der Mühe einmal einen dieser „ästhetischen Kommentare näher anzusehen und zu untersuchen, was eigentlich dahintersteckt.

DEUTSCHES THEATER.

1.

Die deutschen Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Gesammelt und auf Kosten des literarischen Vereins in Stuttgart herausgegeben von Prof. A. Keller in Tübingen. 1853. 3 Bände in gr. 8. Zusammen 1600 Seiten.

Ueber diese grosse und in ihrer Art einzige Sammlung dürfte um so mehr eine kurze Berichterstattung hier am Orte sein, weil dieselbe nicht in den Buchhandel kommt, also vor der Hand nur den etwa 1000 Mitgliedern des stuttgarter literarischen Vereins zugänglich ist. Sie ist aber auch an sich von grösster Wichtigkeit zur genauen Erkenntniss der dramatischen Kunst vor der Reformation. Es sind im Ganzen 121 Stücke hier vereinigt. Ihr Umfang und Werth ist sehr ungleich: einige füllen nur 2 bis 3 Seiten, während die längsten wohl 4 bis 5 Bogen einnehmen, von der grösseren Zahl ist jedes 12 bis 16 Seiten lang.

Auch an Inhalt sind sie verschieden, doch überwiegt das Gleichartige, und gar für heutige Leser, die wir der damaligen Zeit so fern

stehen, ist das Ganze, und das Eine dem Andern, bis zur Monotonie gleichförmig. Ueber den Geist, den Ton, den sittlichen Zustand, der sich in diesen Spielen offenbart, mache man sich die denkbar niedrigsten Vorstellungen, und doch wird man beim Lesen derselben sich gestehen, dass man noch zu edel von ihnen gedacht hat. Rohheiten und Unflätigkeiten, die sich jetzt doch in die dunkelsten Winkel verkriechen, werden hier auf offenem Markte und in den Wohnstuben der Familien wie etwas ganz Gewöhnliches abgehandelt, und die sogenannten ehrbaren Bürgern und Jungfrauen des Mittelalters hören und lachen darüber! Eine genaue Schilderung desselben zu geben, ist uns ganz unmöglich; sie entziehen sich jeder detaillirten Beschreibung, finge man es auch noch so zimperlich an. Keller sagt, er würde Anstand genommen haben, Alles so unbeschnitten zu veröffentlichen, wenn die Ausgabe für den Buchhandel bestimmt gewesen wäre. Wir würden selbst dann nichts dagegen haben, denn der Ekel überwiegt hier doch wohl zu sehr, als dass die Verführung bedeutend sein könnte, und auf dem grossen Markte gehen noch ganz andere Bücher um, an denen das liederliche Pack seine saubere Fantasie entzündet. Wir sind im grossen Ganzen jetzt hoffentlich so weit gekommen, dass wir vor Dergleichen nicht mehr zu erbeben nöthig haben; Abscheu über dieses mittelalterliche Treiben, Freude über die Reformation und einige andere gute Lehren sind der Gewinn, welchen wir aus ihnen ziehen können.

Wie der Name zeigt, wurden diese Spiele in der Fastenzeit aufgeführt. Ihrem Grundwesen nach stammen sie aus den vorchristlichen Religionen und Sitten der abendländischen Völker, die katholischen Fastzeiten dämmten sie auf wenige Tage ein, in denen sie verlassen von jedem sittlichen Zügel, dann aber auch um so unbändiger ausbrachen. Das humoristische Element, welches sich in den Fastnachtschwänken bald ausbildete, gefiel sich darin, die Gebrechen, Unsitten und Ungerechtigkeiten der Zeit in scherzhaftem Gewande durchzuhecheln. Verkleidungen wurden hiezu oft benutzt, am geeignetsten zu diesem Zwecke erwies sich aber das dramatische Spiel, die kurze Wechselrede über irgend einen naheliegenden Gegenstand. Die Form desselben ist eine sehr einfache und dem damaligen Leben entlehnte: nämlich der Prozess, die Verhandlung vor dem Gerichtshause. Auf diese Weise war freilich dafür gesorgt, dass einiges Leben, ja sogar eine gewisse Betheiligung der Massen bei der gespielten Verhandlung möglich wurde: aber wie fern von aller Idealität musste es auf solchem Wege bleiben! Besonders in Deutschland, wo zunächst Welt und Kirche, dann Ritter und Bürger, und sogar drittens noch Stadtbürger und Landbürger (Bauern) streng von einander gesondert lebten. Die Welt hatte ihre Fastnacht, die Kirche dagegen ihre geistlichen Spiele (Misterien); die Ritter hatten ihre eigne Welt mit Rechten und Freuden, die nur ihnen zu Gute kamen, die Hörigen dagegen lebten von dem, was sie zugeworfen erhielten, oder was sie sich ertrotzten; und endlich bei dem Emporblühen der Städte sanken die Bauern nur um so tiefer. Nirgends Einheit, allerseits Sonderstreben und damit verschwistert Rohheit und Rücksichtslosigkeit, bei grosser frischer Kraft: dies ist der Zustand Deutschlands im 15. Jahrhundert. Was war die Folge? Der eine Stand machte sich im Spott und Streit über den andern her, ging aber desshalb selbst der besten Kraft verlustig, der starken Gemeinkraft, die nur durch eine heilsame Vereinigung aller im Vaterlande vorhandenen Mächte entstehen kann.

Hiermit erledigt sich auch die oft aufgeworfene Frage, warum wir in Deutschland aus dem Mittelalter keine solche dramatische Literatur aufzuweisen haben, wie einige andere Völker. Man hat diese Thatsache oft beklagt; wir halten zwar auch dafür, dass eine Rohheit, wie sie sich in unsern Fastnachtspielen offenbart, unter allen Umständen zu beklagen ist, dass wir aber die ersehnte deutsche mittelalterliche Dramatik gerne preisgeben können für die bessere Schöpfung, welche wir dagegen aufzuweisen haben, für die Reformation. Denn um diese Art von Dramatik zur Blüthe zu bringen, wie z. B. in Spanien, wäre ein Zusammengehen der eben bezeichneten Stände erforderlich gewesen, wie es in Spanien allerdings der Fall war, das wir uns aber nicht wünschen dürfen, weil dadurch Anderes sich unvertilgbar und unverbesserlich in Deutschland fortgesetzt hätte. Wir hätten für eine kurze, flüchtige und nicht einmal reine Jugend die ganze Zukunft preisgegeben. Uebrigens wäre dem kräftigen, deutschen Sinne so etwas nie möglich gewesen, wir können dies schon an der Polemik sehen, die Walther von der Vogelweide gegen Rom übte. Deutschland zerbiss sich lieber in sich selbst, als dass es sich mit einem zweifelhaften Schmucke behangen hätte.

In England aber, wird man vielleicht entgegnen, vereinte sich doch sehr wohl die Blüthe des Mittelalters mit protestantischem Geiste, ein Zeichen, dass beides sich nicht durchaus entgegen war. Allerdings, und sich entgegengesetzt war beides nur allein in Deutschland, hier aber auch vollständig; England dagegen, welches die ersten Stürme und Kriege, die als Folgen der Reformation Deutschland spalteten, nicht zu bestehen hatte, dagegen sich zu einer einigen festen Nationalität durchbildete, konnte das Mittelalter nach seiner schönsten, nach seiner volksthümlichsten Seite hin mit dem neuen, reineren Gewissen vereinigen, und so an der Scheide der Zeiten besonders in Shakespeare eine Kunst zu wege bringen, die unbeschreiblich ist.

Kehren wir zu unsern alten Spielen zurück und sehen auf die Oertlichkeiten, in denen sie heimisch waren, so finden wir sie keineswegs aus ganz Deutschland gleichmässig zusammengebracht; ja eine einzige Stadt, Nürnberg nämlich, ist so überwiegend vertreten, dass die ganze Sammlung mit wenigen Ausnahmen aus Stücken besteht, die in Nürnberg gedichtet, gedruckt und aufgeführt sind. Hier lebten die fruchtreichsten Fastnachtdichter, Hans Rosenblüt, Hans Folz der Barbier, später Hans Sachs; kein anderer Name im übrigen Deutschland hat in diesen Dingen eine solche Popularität erlangt. Nur z w e i grössere Stücke sind aus der Schweiz, welche aber schon romanischen Einfluss verrathen; andere sind aus Tirol, aus Baiern nur zwei oder drei; d r e i in dieser Sammlung sind in nieder- oder plattdeutscher Sprache verfasst, also in Norddeutschland entstanden und gespielt. Dennoch hat Nürnberg zu den 121 Stücken allein über 100 beigesteuert.

Zwei vor allen haben hier für uns dadurch ein besonderes Interesse. dass sie nicht in das Gebiet des recitirenden Dramas, sondern in das des Singspiels gehören. Es sind No. 117 und 118; sie sind nur kurz und beruhen sicherlich auf italienischen und französischen Vorbildern, wie schon die lange Strophe und undeutsche Reimweise zeigt. D i e s w ä r e n d e m n a c h d i e e r s t e n A n f ä n g e d e r d e u t s c h e n O p e r: Tittel: Zwey Schone newe Lieder, genanndt der Rolandt, von der Männer vnd Weyber vntrew; also „L i e d e r". Der Inhalt ist fade, insofern dürfen wir uns auf diesen Anfang des deutschen Singspiels nicht viel einbilden.

Die beiden bedeutendsten Dramen der ganzen Sammlung sind das Neithartspiel und das Spiel von Frau Juetten, beide sind auch an Umfang am grössten. Das Neithartspiel verknüpft zweierlei. das Ritter- und das Bauernleben, aber als sich feindliche Gestalten. Insofern zeigt es die Stimmung damaliger Zeiten in einem grossen Bilde. Auch hat es die Gegensätze glücklich charakterisirt, ja die Schilderung der anbrechenden Frühlingszeit in den Weisen der alten Minnensänger ist vortrefflich zu nennen, obwohl der eigentliche Knotenpunkt des Ganzen wieder blosser Schmutz ist. Wodurch es aber, wie Hr. Rapp (in der Allg. Monatsschrift f. Wissenschaft und Literatur 1853 S. 753) behauptet, bei Veränderung des Hauptmotives, heute noch zu einer komischen Oper vortrefflichen Stoff bieten könnte, vermögen wir nicht zu begreifen; dergleichen Gegensätze, die im 15. Jahrh. natürlich waren, würden heute sehr gemacht erscheinen, und uns dünkt, die heutige Dramatik hat für Scherz oder Ernst ganz andere Stoffe, als die Keilerei zwischen abstracten „Rittern" und „Bauern". Etwas kürzer, dem Inhalte nach aber gewichtiger, ist die Geschichte der Frau Juetten, d. h. der Päpstin Johanna. Im Anfang Chronikenartig, langweilig, erhebt dieses Stück sich gegen Ende wirklich zu der Höhe eines ergreifenden Gedichtes, während das Neithartspiel kräftig beginnt und miserabel endet. Als der falschen Päpstin der Tod naht, fleht sie in ihren grossen Sünden zur Jungfrau, ihre Empfindungen verwebend in ein damaliges Marienlied, das so lautet:

Maria, mu reine,
Aller sunder ein trösterin,
Ich klag dir gemeine,
Das ich ein sunder bin.

Des weine ich, dasz blut so rot
Meine augen trenen gieszen.
Das las mich, fraw, genieszen
Und bit für mich den liebes Kind!

Diese Zeilen wurden gesungen, Gottsched hat in seiner Ausg. unsers Stückes (Nöth. Vorrath 2, 81 F.) die alte Melodie mit abdrucken lassen.

Durch diese mühevolle Sammlung hat man e i n e Seite unsers alten Theaters vollständig beisammen. Ganz erschöpft sind die Quel-

len allerdings noch nicht, soeben kündigt der Stuttgarter Verein eine Nachlese zu Fastnachtspielen an. Jacob Grimm wird über diesen Gegenstand nächstens eine ausführliche Abhandlung erscheinen lassen.

CORRESPONDENZEN.

AUS HAMBURG.

Ende Mai.

Im Beginn des Mai haben wir in 7 Tagen 6 grosse Opern-Aufführungen gehabt. Es bedarf nicht des Beweises, wie gradezu vernichtend solche Umstände auf die künstlerischen Verhältnisse einwirken müssen. Die Sänger und das Orchester werden in einer förmlich unberechtigten Weise angestrengt und es wäre die grösste Ungerechtigkeit wollte man ihnen bei einer solchen Pferdearbeit Dauer, Kraft und Begeisterung zumuthen. Aber auch die Zuhörer werden gemissbraucht und eine Ueberspannung erzeugt, welche sich nach allen Seiten schwer genug rächt. Vorzügliche Veranlassung zu solcher Hetze gaben die in Massen erscheinenden Gäste, deren Schaar immer dichter gedrängt auftritt. Natürlich kann von einem schönen Ensemble unter diesen Umständen gar nicht die Rede sein und doch ist es eben dies geistig belebte, durchgearbeitete Zusammenspiel, welches den wahren dauernden Werth jeder theatralischen Kunst bedingt, so gross auch allerdings das Gewicht einzelner Persönlichkeiten und ihrer Leistung oft anzuschlagen ist. — Nach dem Abschied der Fräulein Garrigues sind mehrere Sängerinnen zur Probe vor dem Publikum aufgetreten. Wer den Platz jener Dame einnehmen wird, ist wohl noch nicht entschieden; ich höre mit Vergnügen dass sie vielleicht im Herbste wiederkehrt. Gewiss dagegen ist es, dass Herr Eppich einen erneueten Contract abgeschlossen hat. Es ist ein starker Beweis für die Seltenheit erster Tenore, dass ein Mann, dem bei grosser Schönheit einzelner Töne in seinem Organe, dennoch jede dramatische Befähigung, ja mehr noch, jede musikalische Sicherheit abgeht, nicht allein seinen Platz an einer der ersten Bühnen Deutschlands behaupten, sondern sogar noch die Bedingungen für seine Leistungen höher stellen konnte. Zur nachtheiligsten Vergleichung musste ihm natürlich Tichatschek's Auftreten gereichen, welcher eine Reihe von beispiellosen Triumphen errang, ungeachtet seine Erscheinung uns eine altgewohnte ist. Lebhaft hätte ich einmal die Euryanthe mit Tichatscheck gewünscht, da die übrigen Rollen (Euryanthe Frl. Garrigues, Eglantine Mdm. Maximilien, Lysiart Herr Lindemann) sehr tüchtig zu besetzen waren. Es scheint dass das grosse herrliche Werk für uns todt bleiben soll. Wie lächerlich erscheinen doch unter solchen herben Vernachlässigungen deutscher Meister und deutscher Kunst die pathetischen Aufforderungen und Anstrengungen zur Errichtung von Denkmälern für die hohen Geister, mit deren Namen man so gern ein prahlerisches Spiel treibt. — Neben Herrn Tichatscheck sind die Tenoristen Young aus Pesth, Dreizler aus Magdeburg, Fräulein Liebhardt aus Wien, Fräulein Urlaub aus Rostock u. s. w. aufgetreten. Dem wirren Chaos so vieler Erscheinungen, welche neben unläugbar einzelnem Trefflichen doch auch grosse Schwächen zeigten, folgte das Auftreten des Fräulein J. Ney aus Dresden, diese hat sicher Ursache, mit der hier gefundenen Aufnahme sehr zufrieden zu sein. Ihre überaus volle grosse Stimme beherrscht mit der seltensten Kraft die ganze Masse der Sänger und Spieler und sie würde ohne Frage eine allererste und einzigste Sängerin sein, wenn ihrer Gesangfähigkeit auch die schöpferische Darstellungskraft zugesellt wäre. Auf dieser Seite aber ist sie sehr schwach und wird darin von vielen Sängerinnen übertroffen, welche an Stimme ihr nicht im Geringsten zu vergleichen sind. Diese Stimme nun, es sei mit Vergnügen wiederholt, ist vor allem merkwürdig durch die gleichmässige auf das Leichteste ansprechende Kraft bis zum C hinauf. Jeder Ton geht rein und vollendet schön ohne die kleinste Mühe aus dem ruhig geöffneten Munde hervor und zugleich verbindet Fräul. Ney damit eine grosse Gewandtheit in der Coloratur. Wäre jener Mangel nicht, so würde ihre Leistung als Fidelio, Anna, Julia und in anderen Opern ein Entzücken erzeugen müssen, das uns bisjetzt allerdings nicht zu Theil wird. Gäbe die Sängerin sich einem einsichtsvollen Regisseur wie es z. B. Cornet ist, zum Unterricht mit redlichem und bescheidenem Sinn, so würde trotz mangelnder natürlicher Einbildungskraft manches sehr Tüchtige aus ihr zu entwickeln sein. Aber der Beifall des Publikums verwöhnt die Sängerinnen viel zu sehr, als dass sie in den hier geäusserten Worten etwas andres erkennen sollten als die Worte alter pedantischer Dorfschulmeister. Und so wird wohl die herrliche Stimme nie sich zu solchen Leistungen erheben können wie sie die Schröder-Devirient und selbst mit viel geringern Mitteln geboten hat.

AUS PARIS.

Ende Mai.

Unsere auslaufende diesjährige Saison kann nicht eben zu den glänzendsten gerechnet werden, — im Vergleich zu den letzten Jahren war die Zahl unserer Concerte eine auffallend geringe, dem Gehalte nach dagegen aber auch eine bei weitem bedeutendere. Wir haben als die interessantsten deren in der letzten Zeit hervorzuheben die der talentvollen Geschwister Dulcken, ferner der Geschwister Ferni, Schülerinnen Danclas, dem noch ein äusseres Interesse gegeben wurde durch die (vielleicht nur erfundene) Erzählung von einer prachtvollen Stradivariusgeige, die ein bekannter Musikfreund, Graf von Cossole in Nizzà in seinem Entzücken über das Spiel der beiden Mädchen ihnen zum Andenken verehrt. Die letzte Geige soll es sein, die von Paganini gespielt und kurz vor dessen Tode ihm vom obengenannten Dilettanten, der jüngst erst ein Gebot von 6000 fr. dafür zurückwies, abgekauft worden sei. Die Geschichte kann wahr sein, aber auch nicht; denn die Fantasie hiesiger Anekdotenfreunde geht bekanntlich weit. Zu den besuchtesten Concerten gehörte natürlich das von Henri Herz unter Servais's Mitwirkung. Wir werden in einem spätern Bericht auf diese Leistungen zurückkommen und auch einige andere Concertgeber besprechen, die im Laufe dieser Saison mit Erfolg auftraten, wie der junge Theodor Ritter, der mehr zu werden verspricht als sonst wohl aus musikalischen Wunderkindern zu werden pflegt; Adolph Reichel, der als Pianist und Komponist zugleich in seinem alljährlichen Concert sein gesundes lebenskräftiges Talent bewährt; Die Gebrüder Lee, die hier gern die sehr beachtenswerthen Kompositionen ihres in Hamburg ansässigen begabten Bruders zu Gehör bringen, und deren älterer, auch als Komponist für sein Instrument wohl bekannt, eine gesundere Richtung verfolgend als viele seiner Herrn Collegen, zu denjenigen gehört, die auf dem Violoncell Violoncell spielen und nicht, wie leider aus falscher Sentimentalität oder Mangel an physischer Kraft so häufig geschieht, fortwährend Violine, Liebesflöte oder Flageolet abwechselnd mit arpeggirendem Harmonikagesäusel. Offenbach und Seligmann, Karl Wehle, die Pianisten Goria, Fumagalli, W. Krüger bleiben noch zur Besprechung zurück. Stamaty nicht zu vergessen, ein feiner Spieler mit schönem Anschlag und als Lehrer sehr geachteter Vertreter der guten, klassischen Musik. Einen brillantern Schluss einer Saison aber haben wir seit undenklichen Zeiten nicht erlebt als der diesjährige durch Julius Schulhoffs überraschendes Auftreten. Die Pariser sind empfänglich für das Schöne und lassen selten ein Detail, eine Passage, einen Strich, ja einen Ton worin sich Schönheitsgefühl offenbart, unbemerkt vorübergehen; sie haben aber auch von jeher das Beste gehört, das Gute ist ihr täglich Brod, und so wäre es denn kein Wunder, wenn sie einerseits sich etwas lau verhalten in Bezug auf empfehlende Lobpreisungen in öffentlichen Blättern und anderseits scharf kritisch in der Aufnahme jener empfohlenen Talente. Hiervon konnte indess bei dieser Gelegenheit nichts in Betracht kommen: Lauheit und Schärfe schlugen gleich im ersten Concerte Schulhoffs in allgemeine Begeisterung um, es war ein allgemeiner Jubel, in welchen die Kritik nicht sowohl einstimmte, als sie ihn selbst anstimmen musste, weil ihr eben, was so selten der Fall, in jeder Beziehung Genüge geleistet wurde. Auch musste der glückliche Concertgeber gleich ein zweites geben, und dann ein drittes, und da der Success erst recht im Wachsen war, ward ein viertes verlangt, das er leider nicht mehr veranstalten konnte; es hätte aber ganz gut ein fünftes und ein sechstes gegeben werden können und stets bei gleich überfülltem Saale. Die ganze Presse ohne Ausnahme schlug Lärm, aber diesmal mit vollem Recht und als wirkliches Organ der öffentlichen Meinung. Undine, Fischerlied, Abendstern, Trilleretüde, Tarentelle,

Serenade, Mazurka, Marsch, was hat am meisten, worin hat er am meisten gefallen? Alle haben am meisten gefallen; mir genügte am wenigsten die Transcription der Oberonouverture, wogegen die Mozartsche Menuette reizend und meisterhaft vorgetragen ward. Die Sonate fand verdiente Anerkennung, grössere noch im zweiten Concert, und Seitens Leon Kreuzer angemessene Besprechung in der Gazette musicale. Seit Liszt, Thalberg, und Chopin hat kein Clavierspieler in Paris so viel Aufsehen erregt.

(Fortsetzung folgt.)

AUS LONDON.

(Fortsetzung.)

Was nun den künstlerischen Werth der Vorstellungen im Drurylane Theater betrifft, so dürfte er so gut wie gar nicht vorhanden sein, um dennoch die grosse Masse herbeizuziehen. Bis jetzt ist noch keine Oper in einem englischen Theater durchgefallen, sie mochte nun von Benedict, Balfe oder Macfarren sein, und wenn die Engländer sich in musikalischer Beziehung die Auserwählten nennen, so muss man ihnen mindestens in dieser einen Hinsicht Recht geben. So fällt denn auch in Drurylane nichts durch, trotzdem, dass diverse Mitglieder der Oper alles Mögliche thun, ein solches Resultat zu erzielen. Signor und Signora Pavesi würden an jedem selbst kleineren Theater Deutschlands kaum einmal singen können, hier ist er der Tenor der Madame Coradori, und zwar weniger aus Rechts- als andern Gründen. Und was diese letztgenannte Primadonna anbetrifft, so muss man sie eine sehr gute routinière nennen. Die einzige Schule, welche das nicht gewöhnliche Talent der Frau durchgemacht hat, ist die der Erfahrung. Sie hat auf den vierzig bis fünfzig Bühnen, an welchen sie in den verschiedensten Theilen Europas engagirt war, einzelne Brosamen der Kunst aufgehoben, und dieselben zu einem Gebilde zu gestalten gewusst, das der Masse imponiren, dem Kenner aber ein Lächeln abgewinnen muss. Es fehlen eigentliche Gesangsstudien, es fehlt System, Methode, organische Ausbildung. All' diese Schwächen brachte am deutlichsten ihr Fidelio zum Vorschein, das war namentlich in Betreff des Gesanges eine sehr ängstliche Leistung. So ungenügend Madame Coradori, als Fidelio, so vollendet war Formes als Rocco, ein wirkliches Meisterstück, hier war nicht bloss eine Bewältigung der Aufgabe, sondern eine durchaus künstlerische Reproduction. Frl. Sedlazek als Marceline hingegen war in musikalischer und anderer Beziehung denn doch ein bischen zu natürlich. Beethoven's Fidelio sollte eigentlich nur von völlig ausgebildeten Talenten vorgeführt werden; denn nur so wird er der Masse gegenüber sein Recht und seine Stellung behaupten.

Drurylane macht übrigens trotz der Schwäche einzelner seiner Mitglieder dem Coventgarden-Theater viel zu schaffen, es ist keine Frage, dass es das Hauptinteresse des Publikums absorbirt, trotzdem, dass Sophie Cruvelli, Mario und Lablache wieder da sind. Die letztern beiden gehören wirklich schon allzusehr der Vergangenheit an, die erstere lässt leider nur wünschen, dass die Zukunft besser machen möge, was die Gegenwart verdirbt. Aber da schon jetzt dieser Stern im Sinken ist, so wird die Zukunft wohl in Bezug auf Frl. Cruvelli eine völlige Dunkelheit offenbaren. Aber nicht bloss in Bezug auf diese Sängerin, sondern wahrscheinlich auch auf manches Andere, was mit Coventgarden-Theater in Verbindung steht. Schon zeigen die grossen Räume dieses letzteren sehr oft eine Unheil verkündende Leere und Oede, und die neuliche Vorstellung des Fidelio (Frl. Cruvelli in der Titelrolle,) welche beiläufig gesagt, im Einzelnen und Allgemeinen schlechter war, als die gewöhnlichen Aufführungen an unsern guten Bühnen in Deutschland, wird Herr Gye wohl zu der Ueberzeugung gebracht haben, dass es am musikalischen Himmel keine Fixsterne gibt, selbst wenn man sie à tout prix daran bannen will.

(Fortsetzung folgt.)

NACHRICHTEN.

Frankfurt a. M. Herr Benda von Düsseldorf, ein junger Tenorist mit schöner Stimme, gastirte nach Herrn Steger und wurde so günstig aufgenommen, dass er bereits engagirt sein soll. Das hiesige Publikum excellirt in launischer Behandlung der Vorsteller. Dieselben Sänger und Sängerinnen werden bei einer Stelle wie toll applaudirt, bei einer anderen mit tobendem Zischen, Lärmen überschüttet. Tenorist Hirsch erfuhr dies noch jüngst. Ebenso eine sonst beliebte Sängerin der hiesigen Bühne.

Berlin. Frl. Ney ist auf ihrer Rundreise auch hierher gelangt. Wie überall hat sie Publikum und Kritiker bezaubert.

Königsberg. Der bisherige Dirigent der Akademie und der Sinfonie-Concerte, Musikdirektor Marpurg, ist zum Kapellmeister des Stadttheaters ernannt worden. Dessen Oper „der Alte vom Berg" wird zu Anfange der Herbstsaison aufgeführt.

Celle. Zwei Concerte veranstaltete noch der hiesige Singverein, diesmal aber zu seinem Besten unter Leitung des Musikdirektors Stolze. Das erste am 23. März brachte Friedrich Schneiders Weltgericht mit Pianoforte-Begleitung, welche Frl. L. Börngen recht gut ausführte. Hie und da ward der Wunsch ausgesprochen, es möchte doch dasselbe mit vollständiger Orchesterbegleitung und zwar in der Kirche zum Besten der Hinterlassenen des Komponisten aufgeführt werden. Das zweite Concert am 12. Mai fand besonders unter gütiger Mitwirkung der hannoverschen Hof- und Kammermusikers Kayser Viol. 1., Krollmann Viol. 2., Heinemeyer Viola, Prell Violoncell und Kyber Contrabass Statt, und es wurden von Instrumentalsachen: Mendelssohns 2tes Trio in C-moll Op. 66 für Pianoforte, Violine und Violoncell, Mozarts grosses C-dur-Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell, von Gesangstücken die ersten 3 Chöre mit Soli aus Freischütz, Rombergs Lied von der Glocke u. s. w. aufgeführt. Letztere Komposition, seit mehreren Jahren hier nicht gehört, fand noch immer mehr Beifall, als manche in den letzten Jahren hier aufgeführten neumodischen oder neuromantischen Stücke.

Wien. Die deutschen Sänger treffen nach und nach von ihren Ferienreisen wieder ein. Der Direktor Hr. Cornet hatte Wien verlassen, um einige tüchtige Mitglieder für die deutsche Oper zu engagiren. Ob dies gelungen, steht noch in Frage.

Prag. Der Baritonist Beck von Wien gastirte hier mit dem glänzendsten Erfolge.

Genf. Frl. Alboni gab am 2. Juni ihr erstes Concert im Theater.

Paris. J. Ascher, bereits vortheilhaft bekannt durch seine Kompositionen, wurde durch die Ernennung zum Pianisten honoraire de l'Imperatrice Eugenie ausgezeichnet.

Lille. Das Concert, welches der Kölner Männergesangverein auf seiner Rückreise aus England, in hiesiger Stadt zum Besten der activen Mitglieder der „association musicale" zu geben versprochen hatte, fand den 5. Juni Mittags 1 Uhr in dem schön decorirten und mit Personen gefülltem Saale dieser Gesellschaft statt. Das Programm bestand aus 15 Gesangs-Nummern, welche aber, mit Ausnahme weniger, fast alle denselben sentimentalen Charakter trugen, was den Eindruck im Ganzen etwas beeinträchtigte. Die ausgezeichneten Leistungen des Kölner Männergesangvereins sind allgemein zu sehr anerkannt, als dass es nöthig wäre ins Einzelne darüber einzugehen. Der Verein zeigte sich seines grossen Rufes vollkommen würdig. Der Vortrag aller 15 Nummern war ganz untadelhaft und die Soli der Herren Pütz (Tenor) und Dumont-Fier (Bariton) gefielen auch ausserordentlich. Wahren Beifallssturm erregte vor allem der frohe Wandersmann von Mendelssohn, welcher auch da capo verlangt wurde. Staunen und Bewunderung erregte die meisterhafte Leitung des Dirigenten Herrn Weber. Nach dem Concerte fand ein grosses Essen statt, bei welchem unter andern Herr Professor Bischoff aus Cöln eine ausgezeichnet schöne Rede in französischer Sprache hielt und Herr Pütz sogar ein sehr naives und hübsches Lied, ebenfalls in französischer Sprache, improvisirte und sang. Herr Emil Steinkühler überreichte dem Herrn Musikdirektor Weber eine Sammlung von sieben Männerquartetten seiner Composition, nebst einem Dedicationsschreiben an den Kölner Gesang-Verein. Herr Direktor Weber las der Gesellschaft das Schreiben laut vor und versprach im Namen derselben dem Componisten die baldige Einstudirung der überreichten Lieder. Nach dem Essen brachte das Musikcorps des 6. leichten Infanterieregiments dem Verein eine Serenade und spielte unter andern den Kaisermarsch von E. Steinkühler. Die Leistungen der deutschen Sänger haben hier jedenfalls einen grossen und nachhaltigen Eindruck hinterlassen, und erinnerten lebhaft an den ausgezeichneten Gesang der Mainzer Liedertafel bei Gelegenheit des grossen Gesangwettstreites vor zwei Jahren. †††

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 26.** 26. Juni 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

NIEDERRHEINISCHES MUSIKFEST IN AACHEN.

In keiner der Vereinstädte hat die Einleitung des Musikfestes so wenig Bedenklichkeiten als in Aachen. In Cöln und Düsseldorf schaut man zuerst am politischen Horizonte besorgt umher, und forscht nach, ob nicht irgend eine böse Konstellation den Finanzen einen unangenehmen Streich spielen könnte. In Aachen dagegen beschliesst das Comité mit aller Seelenruhe ein Musikfest zu halten. Dann lässt es sich von der Stadtverwaltung den durch langjährige Gewohnheit sanktionirten Zuschuss von hundert Friedrichsd'or votiren, und hegt dabei die Zuversicht, dass die Stadt im Fall der Noth noch grössere Opfer bringen werde. Man rechnet darauf, dass die Stadt als Badeort das Musikfest unter ihre Flügel nehmen muss, und wirklich ist ein solches Fest die beste Eröffnung der Badesaison, seitdem die Pferde-Wettrennen auf der Brander Heide ausser Mode gekommen sind. Gleichwohl erhob sich diesmal eine auf den Geldpunkt gestützte Opposition. Man meinte, das Comité ginge noch sicherer, wenn die auf Concerten lastende Armensteuer von fünf oder gar zehn Procent des Bruttoertrages erlassen würde, und daraus entstand sonach das Concept einer Eingabe an das Finanzministerium, welches das Musikfest von dem Erlass dieser Abgabe abhängig machte. Der gesunde Sinn der Majorität verwarf jedoch diesen diplomatischen Plan als zu gefährlich. In geschäftlicher Beziehung war das Comité sehr stark und gut vertreten. Die prompte Besorgung aller Vorkommenheiten verschaffte nebst andern Umständen dieser Branche sogar ein bedeutendes Uebergewicht, und dieses artete in eine Quasi-Alleinherrschaft aus, welche nicht geeignet war die artistische und poetische Seite des Festes zu heben. Einige Tage vor Pfingsten wiederholte auch ein hiesiges Blatt verschiedene Einwürfe, welche vorlängst gegen die Idee der Musikfeste überhaupt erfolglos aufgetaucht waren; insbesondere nannte es sie Paradepferde ohne innern Werth, welche mit der grossen Mühe und den noch grössern Kosten, welche ein derartiges Fest erfordert (circa 5000 bis 6000 Thlr.) in keinem Verhältniss stehen. Wir halten eine specielle Widerlegung jener Querelen für überflüssig. Der innere Werth des Festes sind die guten Aufführungen selbst. Ein nicht zu verkennender äusserer Werth liegt aber noch darin, dass die Vereinstädte sich gegenseitig anspornen und controliren. In Aachen sind die Aufführungen von jeher wenigstens so gut gewesen als in Cöln und Düsseldorf. Die Vorbereitungen dazu haben aber seit etwa fünfzehn Jahren ergeben, dass Aachen im Allgemeinen hinter seinen Schwesterstädten bedeutend zurückgeblieben ist. Man bedurfte hier einer Zeit von vier bis fünf Monaten um die Chöre einzuüben, und hielt in der letzten Hälfte dieser Zeit zwei bis drei Proben wöchentlich. In Cöln und Düsseldorf fängt man dagegen um Ostern an zu überlegen, ob um Pfingsten ein Musikfest sein soll. Die hiesigen Mitwirkenden sind grösstentheils keine geübten Sänger. Da sie aber von Natur ein gutes Gehör und wohlklingende Stimmen haben, so lernen sie die Chöre auswendig und singen tapfer mit, wenn gute Zugführer da sind. In den letzten Hauptproben war es noch wohl bemerklich, dass die Masse nicht gehörig einsetzte, wenn die Zugführer fehlten. Wie könnte es aber auch hier anders sein? Wir haben ja seit zwölf Jahren und vielleicht noch länger keinen stabilen Verein für gemischten Chor, worin die Dilettanten sich ausbilden könnten; und nichts desto weniger stemmen sich die Verehrer des städtischen Musikdirectors mit aller Kraft dagegen, dass ein Anderer als er einen gemischten Verein halte, indem sie darauf fussen, dass nur der städtische Musikdirektor nach seinem Contrakte verpflichtet sei, einen solchen Verein zu halten!!!

Die Vorbereitungen zu den Musikfesten sind hiernach nicht weniger geeignet die Licht- und Schattenseiten der Vereinstädte aufzudecken als die Aufführungen selbst, und allein um dieser Controle willen sollte man das Institut der Musikfeste aufrecht erhalten, wenn sonst keine Gründe dafür existiren. Wie soll die Musik sich anders in ihrem Glanzpunkte äussern, als durch Heranziehung zahlreicher und vorzüglicher Kräfte zu grossartigen Concerten? Für Malerei und Bildhauerei werden Sammlungen angelegt und Expositionen veranstaltet! Warum soll es denn der Musik, die viel tiefer ins Leben eingreift, an einem Aequipollens fehlen? Dem für den ersten Tag des diesjährigen Festes aufgestellten Programm haben Kenner und Laien ihren vollen Beifall gezollt und zwar um so mehr, als Israel in Egypten bisher in Aachen unbekannt war. Das Programm des zweiten Tages hat dagegen viel Anstoss erregt. Mit der Aufführung der Ouverture zur Genueserin war den Rücksichten gegen die Person des Festdirigenten hinreichend Rechnung getragen. Das Finale aus dem Vampyr von Lindpaintner musste man weglassen, denn es war vom Standpunkte eines Musikfestes aus betrachtet völlig ungeeignet. Davidde penitente von Mozart war auch keine glückliche Wahl. Diese Kantate, welche aus Bruchstücken einer unvollendet gebliebenen Messe zusammengesetzt ist, darf überhaupt nur da gewählt werden, wo man im Voraus ausgezeichneter Solisten gewiss ist, deren Stimmen zugleich den nöthigen Umfang haben. Dies war aber, wie die Aufführungen bewiesen haben, hier nicht der Fall, und ausserdem war es das dritte Mal, dass der büssende David zu Aachen auf dem Musikfeste erschien.

Die Sonne des Festes waren die Chöre des ersten Tages. Alle auswärtigen Autoritäten gestanden es freimüthig, dass sie niemals eine so prachtvolle Masse gehört. War auch der Tenor gegen die andern Stimmen und besonders gegen den Bass überwiegend, so kann man doch nicht sagen, dass darunter das Ganze gelitten hätte. Die Chöre aus Israel in Egypten gehören unstreitig zu den erhabensten Schöpfungen unseres grossen Händel. Sie sind der Ausdruck eines ganzen Volkes, und darum von dem eminenten Komponisten so zusammengefügt, dass es wenig verschlägt, wenn irgend ein Theil der Bevölkerung gegen die andern Theile derselben etwas vorherrschend ist. Bis zur letzten Woche vor Pfingsten konnte man die Chöre in dieser Grossartigkeit nicht erwarten. Unter Lindpaintners Energie und festem Taktschlag wuchs aber jedem Mitwirkenden der Muth und das Vertrauen zu sich selbst. Er war es, der die Sänger elektrisirte, er riss sie mit sich fort und mit seiner Auffassung entströmten die Chöre der mitwirkenden Masse. Sein Direktionstalent manifestirte sich besonders glänzend, als in dem gewaltigen Doppelchor „die Völker sehen es und sind erstaunt“ der Chor sowie das Orchester in eine Schwankung gerieth, die bei weniger Geistesgegen-

wart und Wirksamkeit des Dirigenten leicht einen völligen Bruch des ganzen Chors herbeiführen konnte.

Von den Solisten schien uns nur Frau Findorff aus Krefeld den Anforderungen zu genügen, welche man bei Musikfesten zu machen berechtigt ist. Sie besitzt eine runde, umfangreiche und wohlklingende Altstimme, welche dem Ohr wohlthut und ohne Anstrengung das Lokal völlig beherrscht. Ihre Art und Weise des Athemholens lässt zu wünschen übrig. Sie erntete reichlichen Beifall und das Publikum bedauerte, dass sie nicht mehr zu singen hatte.

Die Sopranistin, Frau Förster aus Berlin, fand nur einen sehr mässigen Anklang. Ihre Stimme, welche für unser Theater zu klein ist, hat wenig Reiz, und leider tritt der Umstand hinzu, dass sie die höhern Töne oft zu hoch greift. Man leistete ihr einen schlechten Dienst dadurch, dass man in Israel zwei Arien für sie einlegte und die einzige Tenorarie des Oratoriums, welche ihrem Charakter nach von einem Manne vorgetragen werden muss, für sie zu einer Sopran-Arie entweder umschuf, oder doch eine frühere Umschaffung derselben bestehen liess. Grade diese Arie hätte übrigens manche Dilettantin besser gesungen als Frau Förster. Aber seit wann ist denn Sitte, dass man auf niederrheinischen Musikfesten Claquen organisirt? Eine solche Entwürdigung des Festes hatte sofort die gerechte Strafe zur Folge, dass die Claque durch ein bedeutendes Zischen gemissbilligt wurde. Der Tenorist, Herr Schlösser aus Mannheim, besitzt eine angenehme und umfangreiche Tenorstimme, steht aber einstweilen noch nicht auf der Höhe des Oratoriums. Er schien auch befangen zu sein, denn in seiner Arie aus Davidde penitente, die er in beiden Generalproben fehlerlos und hübsch gesungen, kam er bei der Aufführung einige Takte lang aus dem Geleise. Herr Schlösser kann es mit seiner schönen seelenvollen Stimme weit bringen, wenn er Fleiss und guten Willen hat. — Die Bassisten, Herr Pischek aus Stuttgart und Herr Büssel aus Aachen, hatten ausser dem Duett aus Israel in Egypten, welches wiederholt werden musste, nur wenig zu singen. Die Kraft und klare Aussprache des H. Pischek, sowie seine Gleichmässigkeit der Töne in den Läufen, setzten das Publikum in Erstaunen und rissen es zu lautem Beifall hin. Ob seine fortwährenden Ausbrüche des Kraft-Maximums sich rechtfertigen lassen, mag dahin gestellt bleiben. Freilich boten ihm seine Parthien keine Gelegenheit, ein ruhiges mezza voce oder gar ein schönes Piano zu entwickeln. (Fortsetzung folgt.)

BEETHOVEN UND DIE ÄSTHETIK

II.

Soeben ist ein Schriftchen erschienen, welches den Titel führt: „Beethovens Sinfonien nach ihrem idealen Gehalt mit Rücksicht auf Haydns und Mozarts Sinfonien, von einem Kunstfreunde" (Dresden A. Brauer). Dasselbe hat laut dem Vorwort den Zweck, „ein ästhetischer Commentar für Dilettanten und Kunstfreunde zu sein, welche zu einem tieferen Verständniss gelangen wollen." Es soll dem grösseren, gebildeten, musikalischen und musikliebenden Publikums „ein verständliches ideales Bild des in den Beethovenschen Sinfonien niedergelegten Reichthums geben" etc. etc.

Wir finden in dem Schriftchen das, was bisher nur in einzelnen Aufsätzen der Leipziger Neuen Zeitschrift für Musik und an anderen Orten von Franz Brendel, R. Wagner, Th. Uhlig etc. über Beethovens Sinfonien ausgesprochen worden ist, zusammengefasst und der Verfasser hat uns dadurch der Mühe überhoben, viele einzelne kleinere Aufsätze berücksichtigen zu müssen, ohne dass wir Gefahr laufen, lungerecht zu sein, da die Aufsätze der Genannten zum Theil wörtlich benutzt sind. Sehen wir zu wie das ideale Bild des inneren Reichthums Beethovenscher „Sinfonien" danach aussieht.

Eine Betrachtung der unmittelbaren Vorgänger Beethovens im Gebiete der Sinfonie, Haydns, Mozarts, bildet die Einleitung. Da der Verfasser solche für „erspriesslich" hält, so dürfen wir sie nicht übergehen. Wir lernen daraus, dass der Inhalt der Haydn'schen Sinfonien „ein durchaus einfacher, im Grunde nicht wesentlich verschiedener von dem der "Sonate" sei, dass in dessen Tonwerken „die sorglose Heiterkeit des Kindes" zum Ausdrucke komme, und dass „in Folge der Eigenthümlichkeit der Haydn'schen Künstlernatur, seinem Orchester noch der bedeutsame individuelle Reichthum der Beethovenschen mangelt"...

„Daher entfaltet sich auch bei diesen Tonschöpfungen noch nicht das dramatische Seelenleben Beethovens, es waltet reine Lyrik vor".

Von Mozart erfahren wir, dass die Sinfonie bei ihm noch durchaus „lyrisch" ist, obwohl er sich sowohl durch erweitertere Formen als bedeutsameren, tieferen Inhalt von seinem Vorgänger unterscheide.

Beethoven endlich, ist der „Messias der mit neuem Gehalte zugleich eine neue Form erschuf."

Wenn wir diese Sätze der hochpoetischen Redensarten entkleiden, so reduciren sie sich auf einige Gemeinplätze, eine falsche Folgerung und ein Missverständniss.

Dass in den Tönen der Haydn'schen Sinfonien ein Ausdruck liegt, der wohl mit den Worten „kindliche Heiterkeit" definirt werden kann, dass sein Orchester noch nicht so reich und mannichfaltig ist wie das Mozart'sche und Beethoven'sche; dass ferner Mozart's Sinfonien sich eher mit denen Haydns vergleichen lassen als mit denen Beethovens, und dass endlich Beethoven in seinen weltberühmten Sinfonien bis jetzt das Grösste dieser Gattung geschaffen hat, das Alles ist schon so oft gesagt und wiederholt worden, dass wir eine mehrmalige Wiederholung nicht für etwas „Erspriesliches" halten können. Noch weniger aber bedurfte es eines „ästhetischen Commentars" um das zu erklären und zu beweisen, was jeder, der zwei Ohren hat und im Nothfall einen Tanz von einem Choral unterscheiden kann, sich selbst zu sagen im Stande ist, wenn er eine Sinfonie von Haydn, dann von Mozart und zuletzt von Beethoven gehört hat. Nicht weniger auffallend, als das pretensiöse Breittreten längst bekannter Sachen ist die Nonchalance, mit welcher der Verfasser mit den Thatsachen umspringt, sobald sie nicht ins System passen oder nicht recht zu einer schönklingenden poetischen Phrase verwandt werden können. Die Einfachheit des Haydnschen Orchesters wird z. B. ohne Weiteres aus der Eigenthümlichkeit seiner Künstlernatur abgeleitet. „Fehlt ja auch dem Kinde noch die individuelle Bedeutsamkeit der Ausdrucksorgane des Mannes"! Nur ideal! Aus Brendels Musikgeschichte, die dem Verfasser sonst sehr bekannt scheint — auch da wo er sie nicht anführt — hätte er freilich den wahren Grund für diese Einfachheit angeben können. Haydn bildete sich bekanntlich selbst aus, hatte in der höheren Instrumentalmusik gar keine Vorgänger und wird eben desshalb auch als der Begründer derselben betrachtet — aber entweder schien dem Verfasser in dieser Erklärung nichts „Aesthetisches" zu liegen oder er fand keinen poetischen Ausdruck dafür. Bei Beethoven entsinnt er sich, dass diesem die Ausbildung der Instrumentaltechnik und der Formen durch Mozart zu Gute kam. Allerdings liess sich dies auch durch die Worte: „Nachdem der Genius der Sinfonie die strengen Elemente des Contrapunkts so bezwungen und gebannt hatte, dass sie melodischen Zauber in sich aufnehmen konnten, konnte der Messias erscheinen" — sehr schön und schwungreich sagen.

Vor Allem betont der Verfasser einen Unterschied in den Sinfonien der 3 Meister, der auch in der Betrachtung der einzelnen Beethovenschen Sinfonien eine grosse Rolle spielt; wir meinen den Gegensatz von „lyrisch" und „dramatisch". Wir wissen wohl, dass diese beiden Worte in der Terminologie der neuen musikalischen Aesthetiker gewissermassen das A und O sind, und dass in ihnen der Hauptschlüssel zur Lösung der ästhetischen Räthsel verborgen ist, es will uns aber bedünken, als ob diese Worte in den Händen dieser Herren zu dem Zauberstäbchen würden, mit dessen Hülfe Taschenspieler dem Publikum Sand in die Augen streuen, und das Göthe'sche „Mit Worten lässt sich trefflich streiten, aus Worten ein System bereiten" ist uns noch nie so klar geworden, als wenn wir die verborgenstens Tiefen musikalischer Werke mittelst dieser 2 kleinen Wörtchen ergründen sahen. Die Philosophie hat zu ihrem grossen Schaden erfahren, wie verderblich es für die Wissenschaft ist, wenn einzelnen Worten falsche Begriffe untergeschoben und diese dann zu Beweismitteln gemacht werden. Die Aesthetik mag sich hüten, in denselben Fehler zu verfallen, der sie zuletzt zu bedeutungslosem Gerede erniedrigen könnte!

Nach unserer Ansicht kann von dramatischem Ausdruck bei der reinen Instrumentalmusik keine Rede sein. Die Musik, so lange sie nicht zur blossen Nachahmung fremder Töne, zur sogenannten Tonmalerei herabsinkt, ist und bleibt lyrisch d. h. Ausfluss und Ausdruck des Gefühls, der Empfindung, die den schaffenden Künstler bewegt. Ob die Empfindungen des Einen stärker, entwickelter, reicher und rascher wechselnd sind als die des Andern, und ob in

Folge davon der musikalische Ausdruck eines Componisten intensiver, manichfaltiger ist als der eines andern, ändert dies so wenig, als wir uns einfallen lassen, die Bilder eines Malers „dramatische Gemälde" zu nennen, weil aus seinen Landschaften oder seinen Figuren ein reicheres Leben, eine tiefere Empfindung spricht, als aus denen eines andern.

Es ist hohe Zeit, dass diesem Missbrauch, der sich durch die Opernmusik eingeschlichen hat, ein Ende gemacht wird, selbst auf die Gefahr hin dass dadurch einige Aesthetiker allen Stoff für ihre „Commentare" verlieren sollten. Auch bei unserem Autor werden wir demselben noch oft begegnen!

CORRESPONDENZEN.

AUS CÖLN.

7. Juni.

Gestern nach 6 Uhr traf unser Männergesangverein mit einem Extrazug wieder hier ein, nachdem er vorher in Königsdorf noch einmal Halt gemacht hatte, wohin den ruhmgekrönten Sängern mehrere Cölner mit einem aussen vergoldeten, innen mit goldenem Rebensafte gefüllten grossen Fasse entgegengefahren waren. Dieser freundliche Empfang und vor allem das goldene Fass verfehlten ihre begeisternde Wirkung nicht; wir sahen mehrere Sänger beim Aussteigen hierselbst den Perron der Bahn mit Wonnethränen befeuchten, ehe noch der Präsident des Dombauvereins seine Willkommsrede begonnen, oder gar mit einem Hoch auf den Verein geschlossen hatte, welches doch den lebhaftesten Wiederhall fand. Es waren zum Empfang der Vorstand des Dombau-Vereins, der Bürgermeister, mehrere Mitglieder des Gemeinderaths, sowie viele andere angesehene Personen versammelt. Der Verein bringt als goldene Beute einstweilen 1000 Pfund mit; jedoch ist die Rechnung noch nicht geschlossen, und hofft man, dass ein zu diesem Zwecke zurückgebliebenes Mitglied noch mit ferneren 4 bis 500 Pfund nachfolgen werde. Darin ist nicht eingeschlossen 100 Pfund, welche die Königin zu Vereinszwecken verehrte, noch die von der Herzogin von Southerland geschenkte grosse Silberschüssel, die Amazonenschlacht darstellend, eine Nachahmung (wahrscheinlich galvanoplastische) der berühmten antiken Schüssel, welche sich im Besitze des Königs von Preussen befindet.

Wir wollen hoffen, dass diese Reise auch auf den Kunstgeschmack des Vereins nicht ohne vortheilhafte Wirkung bleiben werde. Sowohl in England wie in dem letzten Concert in Lille haben die kräftigen, markigen Gesangstücke überall den Sieg davon getragen über die weichlich süsslichen der jüngeren Perioden, worin sich der Verein nur zu sehr gefiel. Neben den Schlachtliedern waren es die ungekünstelten, gesunden Volkslieder, welche den lautesten Beifall fanden. Vor allem „Lützow's wilde Jagd" und das „Schwertlied von Körner und Weber", der „Normann-Sang von Kücken". Die „Silcher'schen Volkslieder" machten grosses Glück; „Jetzt gang i an's Brünnli" gefiel sehr und bei „In einem kühlen Grunde" fiel oberschächtiges Herzwasser aus manchem englischen Damenauge. „Der frohe Wandersmann" von Mendelssohn eroberte England und Frankreich. Ausserdem rauschte lauter Beifall bei den Liedern: „Das Kirchlein" von Becker, „Doppelständchen von Zöllner", „O Herzens schön's Schätz'l" und aufjauchzte man mit Marschner: „Bruder lasst uns lustig sein, hier beim Wein"; von „rule Britannia" und „God save the Queen", als englischen Liedern gar nicht zu reden.

Nicht passend fand man es von dem Direktor Weber, dass er bei da capo Verlangen statt der gewünschten Wiederholung, gewöhnlich „God save the Queen" oder „rule Britania" ertönen liess, welche falsch verstandene Höflichkeit eben auch keinen günstigen Eindruck zu machen schien. Ueberhaupt war der Vorstand in Aufstellung des Repertoirs nicht sehr glücklich; in Lille beging er sogar die Taktlosigkeit „Lützow's wilde Jagd" darauf zu setzen, so dass der Verein genöthigt gewesen wäre, die Franzosen, welche ihn mit Musik und Ehren einholten, im Gesang fränkische Schergen zu schimpfen. Der Verein widersetzte sich jedoch und so wurde der Fehler vermieden.

In London, wo der Eingang sonst eine halbe Guinee betrug, wurde in Exeter Hall auch den Minderbemittelten Gelegenheit geboten, den Verein zu hören, da dort Plätze à 2 Schilling sind.

Beim Besuch des Yorker Domes, der an Grösse dem Cölner nicht viel nachsteht, fand man die Kirche gänzlich gefüllt, da die Einwohner vermutheten die Sänger würden dorten die Akustik erproben. Dies geschah auch; man sang: „Das ist der Tag des Herrn" und „God save the Queen, was eine tiefe Stille und Andacht bei den Anwesenden erregte. Der Bürgermeister von Bradford und früherer Lord Major von York machten bei dieser Gelegenheit den Führer.

AUS PARIS.

Ende Mai.

(Schluss.)

Eines Vorfalles müssen wir gedenken, der die öffentliche Aufmerksamkeit in Anspruch nahm. Er betrifft einen jungen Violinspieler Leon Regnier. Leon Regnier hat schon früh durch sein schönes Talent sich die Gunst seiner Zuhörer, vorzüglich aber durch einen etwas verfrühten Gefühlsausdruck seiner Zuhörerinnen erworben und in Folge übertriebener Aufmunterung mehr und mehr eine Richtung verfolgt, in der er sich bei jedem neuen Auftreten leider bestärkt fühlte: die der falschen Sentimentalität bei Ueberschätzung seiner eigenen Kräfte. Die Unnatur der jugendlichen Erscheinung in ihrer Aufgeblasenheit verdunkelte die unläugbaren Fähigkeiten des jungen Mannes, dem ein schöner Ton und eine ungewöhnliche Beherrschung seines Instrumentes nicht abzusprechen waren, und konnte oftmals, da wo das Gefühl statt in seiner Reinheit zum Durchbruch zu kommen im weichlich verschwimmenden unaufhörlichen Tremoliren und Vibriren sich kund gab, wahren Ekel erregen. Glücklicherweise — es mag nun guter Rath eingewirkt oder sich allmälig die schlummernde bessere Natur Luft gemacht haben — hat der junge Künstler, nun zum Manne gereift, diese widerwärtige Gefühlsziererei so ziemlich abgestreift und es steht zu hoffen, dass endlich das Erkünstelte ganz der Kunst weichen werde. Nun zur Sache. Leon Regnier hat dieser Tage nach zurückgelegtem 21. Jahre das Conscriptionsalter erreicht und unglücklich geloost. Sein Vater ist untröstlich und geht mit ihm zu Emil de Girardin sich Raths erholen. Dieser schickt beide zu Alexander Dumas mit den Worten: „In diesem Menschen, der einen schlechten Soldaten abgiebt, geht, wenn ihm nicht geholfen wird, ein guter Künstler zu Grunde. Hilf!" Dumas schreibt sofort an Damas Hinard, Sekretär der Kaiserin, und bittet um Fürsprache. Dieser antwortet: „Die Bittschrift ist aufgesetzt; aber thun wir recht? Um diesen zu befreien, muss ein Anderer in's Joch. Ist das billig?" — „Nein." antwortete Dumas, „das ist nicht billig wir müssen anders verfahren." Er erzählt den Vorfall in seinem Journal „Le Mousquetaire", und schliesst: „Um einen begabten jungen Künstler seiner Kunst und seiner Familie zu erhalten, bedarf es einer Summe von 4000 Fr. zur Anschaffung eines Stellvertreters; wir werden sie finden und eröffnen eine Subscription." Den sechsten Tag darauf, da bereits nahezu 2500 Fr. gezeichnet sind, erhält Dumas ein Schreiben unterzeichnet Bonzigues, folgenden Inhalts: „Erst jetzt kommt mir der Aufruf zu Gesicht. Ich habe bereits meine sieben Dienstjahre durchgemacht und melde mich als Stellvertreter des jungen Leon Regnier. Unentgeltlich. Nur wünsche ich in mein früheres Regiment einzutreten und meine Frau mitnehmen zu dürfen. Die Welt gewinnt auf diese Weise einen guten Künstler und das Heer, ich darf es sagen, einen guten Soldaten. Fahren Sie fort wohlthätig zu wirken, Herr Dumas, Gutthun bringt auch andere auf gute Gedanken" — „In sechs Tagen 2500 Fr.", bemerkt Dumas in seinem Journal: „Habt Dank, Ihr lieben Leser und Leserinnen. Was sagt Ihr aber zu jenem Manne, der auf allen Lohn verzichtet? Und was nun thun mit den 2500 Fr.? — Ich will's Euch sagen: wir belegen sie auf den Namen seiner Frau." Doch ehe noch dies geschehen kann, läuft die Anzeige ein, dass auf Fürbitte der Kaiserin der junge Mann seiner Dienstpflicht enthoben und kein Stellvertreter von ihm verlangt wird. Die eingegangene Subscription ist zur Hälfte einer Waisenanstalt, zur andern Hälfte der Hülfskasse des Tonkünstlervereins zugewiesen worden. Ich theile diese kleine Geschichte mit, weil sie hier viel Theilnahme gefunden hat und auch für das Ausland nicht ohne ein gewisses Interesse sein wird. Bei den vielen Gemeinheiten des täglichen Lebens thut es dem Herzen wohl ab und zu auch mal auf einen Punkt zu stossen, wo von vielen Seiten aus edle Regungen zusammentreffen. Freilich wird nicht jede gute That

an die grosse Glocke gehängt und Manches geschieht im Stillen und will im Stillen verbleiben, was nicht allein des Beispiels wegen, sondern auch noch aus andern Gründen verdiente an's Licht der Oeffentlichkeit gezogen zu werden. Dahin gehört einiges, nur Wenigen Bekanntes, das sich jüngst hier begeben und wovon sich ohne Indiskretion doch wenigstens das aussagen lässt, dass es dem Charakter eines Mannes zur Ehre gereicht, der in Folge argen Missbrauchs und schnöden Undanks leicht dahin gekommen sein könnte die Stimme des Herzens zu unterdrücken und gepanzert dazustehen gegen das Anstürmen auf die edleren menschlichen Gefühle. Ich meine Meyerbeer.

AUS LONDON.

(Schluss.)

Die beiden letzten Concerte der New Philharmonic Society brachten drei neue Ouverturen, von Richard Wagner, von Lindpaintner und von Benedict. Die beiden letzteren haben natürlich gefallen, namentlich der Presse, die erstere ist mausetodt gemacht worden. Die „Freunde" Wagners mögen sich trösten, der Unverstand, und Partheileidenschaft haben grössere Werke als die Tannhäuser-Ouverture zu ruiniren gesucht. Uebrigens in einem Punkt begegnen sich diese „Freunde" und ihre englischen Gegner, nämlich in der Art musikalische Kritiken zu schreiben. Herr Dawison hat wohl keine Ahnung davon, dass er in der Handhabung seines Urtheils den kühnsten Verehrer der Wagner'schen Muse in Leipzig übertrifft. Was nun die beiden andern Ouverturen angeht, welche den Beifall der hiesigen Presse gefunden haben, so zeigt Herr Benedict leider keinen Fortschritt, und ist die des Herrn Lindpaintner zu den Corsairen ganz gewiss den besten Werken dieses Componisten nicht beizuzählen. Aber was will dieses Alles gegen Dr. Wylde's, „verlorenes Paradies" sagen! Das ist englische Musik, das Paradies das verloren gegangen ist, und dessen Wiederauffindung wir den Engländern überlassen wollen. Beethovens neunte Sinfonie ging weniger gut, als voriges Jahr, die Berlioz'sche Aufführung bleibt denn doch die Beste. Es wurde noch ein Fragment eines Oratoriums „Immanuel" executirt. Der Verfasser ist ein Engländer. Er liefert wieder den Beweis, dass Alles was zu lernen ist, was im Bereich der Schule liegt, kurz alles Technische, dem Engländer auch auf dem musikalischen Gebiete zugänglich ist. Das Stück hat Fluss und ist correkt geschrieben. Aber Styl, ein Bischen Eigenes, ein wenig Abweichendes von dem Pfade der Gewöhnlichkeit und Nüchternheit, das kann dem Immanuel so wenig begegnen, wie fast Allem, was von englischen Künstlern ausgeht. Uebrigens könnte Immanuel eben so gut Peter Paul heissen, es ist ein Mischmasch von Bibelsprüchen ohne leitende Idee und künstlerischen Zusammenhang. Ob die Engländer wohl jemals über Ursprung, Geschichte und Bedeutung des Oratoriums, letztere namentlich in Bezug auf unser Jahrhundert nachgedacht haben?

Sainton's Quartett-Unterhaltungen haben begonnen und wissen auch in diesem Jahr das fashionable Concert-Publikum heranzuziehen. Uebrigens ist die Ausführung unter seiner Leitung ohne Zweifel besser als die, welche Ella veranstaltet, zumal da Ernst in diesem Jahr bei seinem Spiel permanente Unreinheit offenbart. Die erste matinée Sainton's brachte Schumanns Quartett Op. 41 No. 1. Trio concertante von Spohr Op. 119, Quartett Op. 12 No. 2 von Mendelssohn und Pianoforte-Solo von Charles Hallé. Das Spohrsche Trio gefiel am besten. Das Schumann'sche Quartett wurde wohl desshalb etwas glimpflicher behandelt, weil es Mendelssohn gewidmet ist.

Schliesslich noch, dass die Engländer einmal wieder eine nationale Oper zu Stande bringen wollen. Der vorgerückte Standpunkt der englischen Musik will es so, die Musiker wollen es ganz besonders und das Publikum soll es auch wollen. Die erste Oper wird „Fra Diavolo" heissen, die zweite „die Stumme von Portici"!

Fatal.

NACHRICHTEN.

Wiesbaden. Der Tenorist Ander sang hier in einem Concerte eine Arie aus Martha und einige Lieder.

Leipzig. Das Gastspiel des Tenoristen Steger, welches besondere Erwartungen hervorgerufen hatte, entsprach denselben nicht ganz. Wie überall wird die mangelhafte Tonbildung, der Missbrauch des Fortissimo und vor Allem das Tremuliren gerügt, das Herr Steger von den italienischen Sängern in Wien gelernt zu hab n scheint, da er in Prag frei davon war. Die grossartigen Stimmmittel, welche Hr. Steger besitzt, lassen es um so mehr bedauern, dass derselbe keine bessere Ausbildung erhalten hat.

— In Leipzig starb kürzlich der als Operndichter bekannte Schriftsteller Jul Hartmann.

— Lortzings Wittwe folgte ihrem Gatten vor einigen Tagen.

Hamburg. Ausser der Wiener Opernsängerin Frau Herman-Czillag gastiren gegenwärtig die Tenoristen Roger aus Paris und Reer von Coburg.

Coburg. An die Stelle der abgegangenen Frl. Westerstrand wurde Frau Moritz engagirt.

Prag. Ein junger Tenorist aus Wien, Hr. Lukes, ist an Stegers Stelle getreten. In seinen Debüts wurde er oft „beheifallt," wie sich eine hiesige Zeitung ausdrückt.

Paris. Schulhoff hat Paris verlassen, um nach Dresden zu gehen; vor seiner Abreise gab er ein drittes Concert, abermals bei überfülltem Saale und dem glänzendsten Erfolge. Er spielte seine schöne Sonate, deren jede einzelne Sätze dem Auditorium die lebhaftesten Beifallsbezeugungen entlockte — eine köstliche Barcarolle, die wiederholt werden musste — ein originelles Trinklied, das gleichfalls noch einmal verlangt wurde — eine Caprice über böhmische Volkslieder, eine geistvolle Composition im besten Style, reich an den interessantesten und geschmackvollsten Partien, jedenfalls eines seiner gelungensten Werke, endlich eine reizende noch ungedruckte Mazurka, seine Serenade espagnole und eine Tarentelle, so hinreissend, wie ein Berichterstatter sagt, dass man sich um sich selbst drehen möchte. Das Publikum war so enthusiasmirt, dass Schulhoff immer wieder von Neuem anfangen musste, wenn er eine Piece beendigt hatte. Nach dem einstimmigen Urtheile der hiesigen Musiker ist Schulhoff einer der bedeutendsten lebenden Pianisten, der den Ausdruck und die Reinheit Thalbergs, den weichen Ton Chopins mit der Kraft und Sicherheit Liszts vereinigt und dabei in seinen Compositionen den Anforderungen eines geläuterten feinen Geschmacks ebenso zu entsprechen weiss, wie denen der verwöhntesten modernen Amateurs. Dies erklärt auch allein die ausserordentliche Gunst, in welcher alles, was seiner Feder entströmt, im grossen Publikum der Liebhaber wie dem kleinen der Kenner steht.

— Meyerbeers „Nordstern" steigt täglich mehr in der Gunst des Publikums. Das Haus ist bei jeder Vorstellung überfüllt. Wien wird das Werk in Deutschland zuerst zur Aufführung bringen und Frl. Wildauer befindet sich schon hier, um die Rolle der Katharina an Frl. Duprez zu studiren. Seit Rossini nicht mehr componirt, muss wenigstens seine Person von Zeit zu Zeit durch die Journale wandern. Augenblicklich macht das Gerücht die Runde, er sei wahnsinnig geworden.

Rotterdam. Das 25. Jahrfest des Niederländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst bringt von grösseren Werken Israel in Egypten von Händel (13. Juli), Haydn's Jahreszeiten (14. Juli), 145. Psalm von Verhulst und Beethovens 9. Sinfonie (15. Juli). Die Solos werden ausgeführt von den Damen Ney, van Hove und Dolby, den Herrn Roger, Formes und Pischeck. Eintrittskarten für Nicht-Mitglieder kosten 12½ fl. die 3 Tage.

London. Die Eröffnungsfeier des Glaspalastes zu Sydenham wird auch musikalische Aufführungen bringen, die wenigstens in Bezug auf die Anzahl der Mitwirkenden ebenso riesige Dimensionen haben werden als das Gebäude. Das Orchester ist für 1600 Musiker und Sänger berechnet. Costa dirigirt; unter den Solisten befinden sich Lablache, Formes, Ronconi, Clara Novello u. s. w.

— Pischek ist vom Gye dem Drurylanetheater, für das er ursprünglich engagirt war, weggeschnappt worden, und zwar zu einer ruinösen Summe. Es wird also wieder einen Prozess geben.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 27.** 3. Juli 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

BEETHOVEN UND DIE ÄSTHETIK

III.

Wir kommen zu der Betrachtung der einzelnen Sinfonien Beethovens, also zu dem eigentlichen Inhalt des Schriftchens. Hier finden wir zuerst die bekannte Classification der Sinfonien in 3 Abtheilungen. No. I und II „fallen wesentlich in die erste Epoche des künstlerischen Schaffens Beethovens, in welcher er noch nicht Er Selbst ist, in welcher er der Hauptsache nach in den Bahnen seiner Vorgänger wandelt". Mit No. III wird die Reihe seiner grossen Schöpfungen eröffnet, und mit IX hat Beethoven „principiell die letzte Sinfonie geschrieben und zugleich die wirklich organische Vermählung der Musik mit der Dichtkunst vorbereitet". Nebenher läuft eine weitere „ästhetische" Eintheilung, die zugleich als Basis des Systems dient. In der 1. Sinfonie ist Beethoven Kind, in der 2. Jüngling, mit der 3. wird er Mann. Dass in diesen Bildern ein Körnchen Wahrheit liegt wird Niemand läugnen, eben so sicher ist es auf der andern Seite, dass es keines „ästhetischen Commentars" bedarf, um dieses Körnchen zu finden. Das „Verständniss" der Sinfonien wird aber durch spielende Gleichnisse, die zugleich beträchtlich hinken, weder den Musikern noch den Musikfreunden um einen Zoll näher gebracht. Im Gegentheil wird dieses gewaltsame Einschachteln der Beethovenschen Werke in vorherbestimmte Kategorien zu einer Quelle der sonderbarsten Widersprüche und Irrthümer, die trotz der bilderreichsten Sprache und der kühnsten Metaphern auf jeder Seite zum Vorschein kommen. — Anderthalb Seiten werden der 1. Sinfonie gewidmet. Der ganze Inhalt dieser langen Deduction ist eine fortwährende Umdrehung und Umschreibung des Gedankens den wir schon bei Hayd'n als Haupterklärungsgrund fanden. Beethoven ist in der 1. Sinfonie noch ein K i n d. Ein Kind kann noch nicht die individuelle Eigenthümlichkeit des Mannes zeigen, daher der Mangel an charakteristischer Instrumentation, daher das kindliche Gepräge des ganzen Werkes. Selbst in dem Falle, dass dieser Gedanke richtig wäre, wäre für das Verständniss der ersten Sinfonie damit blutwenig gewonnen, aber der Gedanke ist falsch in seinem Vordersatze wie in seinem Schlusssatze. Beethoven war kein Kind mehr als er die 1. Sinfonie, sein 21. Werk, schrieb. Unter den 20 Werken, die dieser Sinfonie vorhergingen, befinden sich einige der schönsten und ausdrucksvollsten Claviersonaten die Beethoven geschrieben hat. Wer das Largo der D-dur-Sonate (Op. 10 No. 3) für die Schöpfung eines kindlichen Geistes erklärt, verzichtet damit auf jeden Anspruch auf musikalisches Verständniss, wie auf gesundes Gefühl. Jener Satz bildet aber die Grundlage des ganzen Systems unseres Aesthetikers, so dass mit ihm Commentar und System zugleich fällt. Einfach zu sagen, dass Beethoven bei der 1. Sinfonie, die er schrieb, der Orchestertechnik noch so mächtig war wie später, dass er dies selbst fühlte und desshalb sowohl in der Motiverfindung wie ihrer Durchführung sich lieber an sichere Vorbilder anlehnte als den Flug in unbekannte Regionen zu wagen, würde wahrscheinlich richtiger gewesen sein. Freilich eignet sich dieser Satz nicht zur Grundlage eines ästhetischen Systems! — Darin besteht die ganze Weisheit der poetisirenden Herren, auf eine Phrase ein System zu bauen, und dann der Consequenz zu Liebe, die sich ergebenden Widersprüche abermals mit Phrasen zuzudecken.

Dies bewahrheitet sich denn auch hier im vollsten Maasse. Nachdem mit einem entsetzlichen Aufwand von Poesie ausgeführt worden ist, der Beethoven der ersten Sinfonie sei ein K i n d gewesen und hieraus erlasse sich sowohl der Inhalt als der Bau derselben mit Bestimmtheit erklären, kommt unser Autor auf einmal zu der Einsicht, Beethoven sei denn doch nicht mehr so ganz K i n d gewesen, die Originalität des Meisters zeige sich auch schon hierin. Zu dieser Einsicht bringt ihn — der erste Accord der Sinfonie: eine Dissonanz! Welch ein trefflicher Fund. Ein Königreich für ein Pferd ruft Richard III. „Ein Königreich für eine Dissonanz" darf unser Autor rufen. „Bedeutungsvolles Zeichen des Genius — hebt er an — „der ein schmerzdurchwühlter genannt worden, dessen wahres Wesen aber nicht der Schmerz, zwar auch dieser, aber nicht nur dieser, sondern die Freude, aber nicht nur diese hinwiederum ohne den Schmerz, sondern jene Freude, welche sich aus dem Schmerze gebiert, die erfüllte höchste Freude, die errungene Freude"!

Was sagen unsere Leser zu diesem Styl- und Gedankenpröbchen der Verkündiger des neuen ästhetischen Evangelismus? Wir gratuliren allen denen, welche dies Schriftchen studiren, um den idealen Reichthum der Beethovenschen Sinfonien kennen zu lernen, zu diesem Gallimathias. Jedenfalls werden sie nach Verarbeitung desselben im Stande sein sich ein „ideales Bild" zu machen, wenn es nur auch vor dem bekannten Mühlrad im Kopfe wäre. Doch weiter:

„So löst sich denn auch jene Dissonanz sofort in reine Consonanz auf. (Wie wunderbar!) Und so — staunen die Leser über diesen genialen Gedankenflug — und so ist auch der ideale organische Zusammenhang der kindlichen C-dur-Sinfonie mit ihren späteren Schwestern, zuhöchst mit ihrer letzten Schwester, der 9. Sinfonie, gefunden; so steht sie nicht mehr einsam und verlassen in der Beethovenschen Welt da, sie reicht ihren Geschwistern freundlich die Hand" (die Dissonanz nämlich!) Wir bewundern und schweigen. Wo solche Weisheit zu Markte gebracht wird, ist keine Concurrenz möglich.

HECTOR BERLIOZ UND SEINE MUSIK.

Wir entnehmen den Grenzboten folgende interessante und treffende Charakteristik H. Berlioz:

„Wenn ich Musik von Mozart höre", sagt H. Berlioz im „Journale des Débats", „so drückt mich immer ein kleiner Alp, wenn ich aber Musik von Haydn höre, so drückt mich immer ein grosser Alp". Das Uebelbefinden, welches den Zuhörer der Musik von Berlioz befällt, hat noch keinen Namen erhalten, ausbleiben wird es sicherlich nicht. In der That, da Das, was in der Musik jener Meister uns gewöhnliche Menschen entzückt — Schönheit, Wohllaut, Klarheit, welche auf der innern Harmonie Dessen, was sie gewollt, und der Mittel, durch die sie es erreicht haben, beruhen —, Berlioz so unangenehm berührt, so kann es kaum anders sein, als dass das un-

ausgesetzte Zerwürfniss zwischen Wollen und Können in seiner Musik, die beständige Verschwendung eines prätentiösen Apparats äusserer Mittel bei innerlicher Dürftigkeit, im Zuhörer eine Verstimmung erregen, die je nach Umständen und Temperament mehr in Unwillen oder in Heiterkeit sich auflösen kann, aber jedenfalls einen starken Beisatz der Langweile haben wird, welche Berlioz höflich genug nur medicinisch benennt. Fragen wir etwas genauer nach, worauf beruht denn die Grösse dieser Meister? Vor Allem und wesentlich darauf, dass sie nicht bloss künstlerische, sondern musikalische Naturen sind, und, wie die Dichter poetisch, der Maler malerisch empfindet, eben so unmittelbar musikalisch empfinden und aus dieser ursprünglich musikalischen Anregung erfinden und schaffen. Sodann ist in ihnen diese Anlage künstlerisch entwickelt und ausgebildet, so dass die in der Natur und dem Wesen ihre Kunst begründeten Gesetze für sie nicht lästige Schranken sind, die man um jeden Preis durchbrechen und überspringen müsse, sondern die nothwendigen Bedingungen künstlerischer Gestaltung; und diese auf der Durchdringung künstlerischer Begabung und Bildung beruhende Freiheit des künstlerischen Schaffens ist wesentlich verschieden von der Geschicklichkeit, hergebrachte Formen zu handhaben, welche nur am Handwerker oder am Schüler zu loben ist, und die manche Kritiker wohlwollend genug sind, jenen Meistern noch zuzugestehen. Indessen den geschickten Handwerker muss man achten und aus dem Schüler kann ein Meister werden, allein wenn Jemand mit der Prätention eines vollendeten Künstlers auftritt, dem es am Ersten und Besten fehlt, so ist es Pflicht, über ihn die volle Wahrheit ohne Rückhalt zu sagen. Berlioz ist aber wirklich der vollständige Gegensatz jener Meister, die ihn langweilen, und vor Allem durch seinen Mangel ursprünglich musikalischer Productionskraft. Er ist ein geistreicher, ein gebildeter Mann, das weiss Jeder, der nur eins seiner Feuilletons gelesen hat, so gut als er selbst es weiss, er hat auch über Musik treffende Gedanken und Einfälle, aber von da ist es noch weit zum musikalischen Schaffen. Dieses ist bei ihm nicht ursprünglich und unmittelbar, sondern stets secundär. Er hat die bewusste Absicht, seiner Musik einen bestimmten gedankenmässigen Inhalt zu geben, erst wenn er diesen durch Reflexion vollständig präparirt hat, sucht er den musikalischen Ausdruck dafür; seine Intentionen sind vollkommen selbstständig ausgebildet, ehe sie eine musikalische Gestalt bekommen; er schafft nicht Musik als solche, aus einer innern Nothwendigkeit, sondern er setzt seine Gedanken und Einfälle, anstatt sie zu einer Novelle oder einem Feuilletonartikel zu verarbeiten, nachträglich in Musik. Die Aufgabe des Zuhörers wird es dann, nicht Musik zu geniessen und auf sich wirken zu lassen, sondern fortwährend zu errathen, was der Componist sich bei der Musik gedacht haben möge. In dem richtigen Gefühle, dass das rein Gedankenmässige darzustellen doch nicht eigentlich Sache der Musik sei, sucht Berlioz den Zuhörer durch Prologe und Programme auf die richtige Fährte zu bringen, und Mancher, der sich sonst bei Musik nichts zu denken weiss und doch anstandshalber ins Concert geht, vergnügt sich an diesem jeu d'esprit und ist froh, wenn er durch einen kräftigen Beckenschlag, ein knarrendes Fagot oder sonst eine instrumentale Absonderlichkeit erinnert wird, dass er hier auch etwas Absonderliches zu denken habe. Das nennt man dann gern geistreiche Musik, da doch ein gutes Theil dieses Lobes auf den Zuhörer zurückfällt, und meist um so lieber, je weniger der Lober auf eigene Hand und ohne Musikbegleitung geistreich zu sein pflegt. Das fällt freilich den Meisten, die mit diesem Lobe so freigebig sind, nicht ein, dass, wenn der Componist auch wirklich vor und neben seiner Composition geistreiche Gedanken hat, diese Musik darum das Prädicat noch nicht verdient, sondern nur dann, wenn er in der Behandlung des rein Musikalischen, in Erfindung und Technik sich als geistreichen Künstler zeigt, was nicht so leicht zu beurtheilen sein dürfte. Um die Nebengedanken aber, soweit sie etwas werth sind, ist es nur schade, wenn sie in Musik gesetzt sind, denn das fortdauernde Geräusch lässt doch kein rechtes Nachdenken aufkommen.

„Es liegt in der Natur der Sache, dass Ideen, die nicht ursprünglich und naturgemäss erzeugt sind, auch nicht wie durch ein natürliches Wachsthum organisch entwickelt und ausgebildet werden können, derselbe Zwang muss sich auch in der Formgebung zeigen. Wenn Berlioz eine Abneigung gegen die fugirte und imitatorische Schreibart hat, so wird man sich freilich wundern, dass ein denkender Künstler in der Strenge dieser Form nur das Beschränkende wahrnimmt und nicht erkennt, dass die moderne Musik, soweit sie organisch gestaltet ist, auch in ihrer freiesten Entwickelung auf jenem Princip beruht, das man nicht verwerfen kann, ohne auch seine Consequenzen zu verwerfen — allein da es nicht die einzig nothwendige Form musikalischer Production ist, so kann man diese Einseitigkeit hingehen lassen, wenn man von anderer Seite dafür entschädigt wird. Aber bedenklich wird es, wenn man, wo diese Formen dennoch angewandt sind, gewahr wird, dass der üble Erfolg die Wirkung der Ungeschicklichkeit ist, mit der sie behandelt werden...

„Berlioz ist aber, wenn auch kein Freund des fugirten Styls, doch dem contrapunktischen entschieden zugethan. Das Wesen der contrapunktischen Schreibart besteht, um es kurz anzugeben, bekanntlich darin, dass verschiedene Melodien zugleich selbstständig fortgeführt und zu einem harmonischen Ganzen vereinigt werden, was in den verschiedensten Formen geschehen kann und bei strengster Gesetzmässigkeit die grösste Freiheit zulässt. Von diesen wesentlichen Erfordernissen hält Berlioz fast nur das eine fest, dass von den verschiedenen Stimmen, welche er zusammenbringt, jede selbstständig ihren Weg gehe; wie sie sich mit einander vertragen, das kümmert ihn ungleich w niger. Es ist, als ob er eine Anzahl von — wie sage ich nur? Melodie, Thema, Motive, Idee im gewöhnlichen Sinne passt in der Regel nicht — von Notencomplexen mit vollen Händen über's Orchester verstreue....

„Diese eigenthümliche Behandlungsweise geht in ihrem letzten Grunde wieder darauf zurück, dass es nicht die Absicht des Componisten ist, ein rein musikalisches Kunstwerk zu gestalten, sondern dass die Kräfte, welche er in Bewegung setzt, etwas Anderes ausdrücken sollen, als was in ihrem Wesen liegt, und nur die Träger aussermusikalischer Gedanken sind, daher es denn nicht zu verwundern ist, wenn sie ganz andern Gesetzen als den musikalischen unterworfen werden, um sich zu einem Ganzen zu gestalten. Noch ungleich mehr Einfluss aber haben die Intentionen des Componisten natürlich auf die Formation seiner Kunstwerke im Grossen. Das schlagendste Beispiel, zu welchen Monstrositäten auch ein denkender Mann gelangen kann, wenn er von einer Kunst erzwingen will, was ihrer Natur zuwider ist, und der sicherste Beweis, dass ihr Wesen ihm verschlossen blieb, ist die dramatische Sinfonie „Romeo und Julia."

CORRESPONDENZEN.

AUS STUTTGART.

Mitte Juni.

Die Concerte sind seit Ostern verstummt. Die Oper aber, welche sich durch eine dreiwöchentliche Pause zu neuen Anstrengungen gestärkt hatte, bestrebt sich ernstlich, den schönen Sommerabenden Publikum abzugewinnen.

Von besonderem Interesse war im 11. Abonnement-Concert eine Sinfonie in C-moll von Albert, einem jungen Mitglied unserer Kapelle der im Conservatorium zu Prag gebildet wurde. Achtung gebührt schon an und für sich dem Kunstjünger, der das Höchste in der Instrumentalmusik anstrebt; und wahrlich Albert hat mit diesem Erstlingswerk eine Stufe erstiegen, zu welcher Andere nur auf grossen Umwegen mühsam gelangen. Damit sei aber nicht gesagt, dass die Sinfonie tadellos und meisterhaft war: sie liess Manches vermissen, was erst durch Erfahrung erworben wird, Sparsamkeit am rechten Orte theils in der Wahl der Motive theils in der Instrumentirung, hie und da deutlichere Zeichnung und häufiger richtige Färbung, kurzum genauere Kenntniss der Wirkung. Ihm stand das Werk freilich lebendig vor der Seele, nur für den Zuhörer, der erst damit bekannt werden sollte, gab es ungewisse Stellen, nirgends aber uninteressante, gleichgültige, überflüssige. Der erste Satz verdient wegen seiner kräftigen, klaren Zeichnung, das Andante wegen seines gefühlvollen und poetischen Gehaltes, und die Conception des ganzen Werkes wegen der wohlthuenden Uebereinstimmung der Theile belobt zu werden. Erfreulich war die gewissenhafte Aufführung von Seiten des Orchesters und die ehrende Anerkennung

des Publikums, das sonst beinahe nur Beethoven'sche Sinfonien zu hören bekommt. — Auf dieses angenehme Ereigniss folgte im nächsten Concerte ein betrübendes: Beethoven's C-moll-Sinfonie, welche hier jedes Jahr gehört wird, erlebte wohl nie eine schlechtere Aufführung von diesem Orchester. Das herrliche Werk wurde mit einer Lauheit und Nachlässigkeit vorgetragen, die jedem Verehrer Beethovens wehe thun musste. — In einem an Ostern veranstalteten Extra-Concert kam noch die Pastoral-Sinfonie an die Reihe, und gewährte einige Genugthuung für die misshandelte Schwester. — Von den übrigen Nummern dieser drei Abende sind zu erwähnen: Weber's Concertstück und Mendelssohn's G-moll-Concert für Pianoforte, beides von Herrn Wintereitz mit Geschmack und Eleganz, nur ersteres mit so wenig Energie gespielt; Violinfantasie von Artot sehr brillant vorgetragen von Herrn Barnbeck (Schade, dass dieser Künstler nie gediegenere Compositionen wählt); einige Sologesänge aus Elias und Messias, deren Auffassung die Weihe des Oratorienstyls mangelte; und aus dem letzgenannten unsterblichen Werke zwei Chöre, gut executirt aber zu schwach besetzt.

In der Oper wurde seit dem verunglückten Attila Nichts neues gegeben, um so mehr Abwechselung bot das Personal. Drei Sängerinnen (Marra, Palm, Eschborn) sind unterdessen abgegangen, zwei andere (Marlow, Garrigues) und ein Bariton (Schütky) eingetreten, und zwei Tenore (Ander, Steeger) haben gastirt. — Frau v. Marra ist durch das zehnjährige Engagement der Madame Marlow mehr als hinreichend ersetzt; übrigens lassen wir ihrer ausgebildeten Coloratur, ihrem schönen Triller, sowie ihrer guten Intonation und deutlichen Aussprache volle Gerechtigkeit wiederfahren. Was wir an ihr tadeln möchten ist, dass sie auf der Bühne gerne Concertsängerin war, und in Concerten nur Lapalien sang. Durch ihre Kehlfertigkeit wurde eine andere Dame, welche vorher viel Beifall fand, nicht wenig in Schatten gestellt. Ich meine Frl. Eschborn. Ihre Stimme ist schön und frisch, sie hat viel Geläufigkeit und ziemlichen Umfang, die Reinheit fehlt, ihre Passagen sind oft unsauber, sie singt gerne zu hoch, und hat sich einen übertriebenen Schwellton angewöhnt. Mad. Palm (-Spatzer) hat uns nach einem halben Jahre ebenfalls verlassen. Es muss gegenwärtig ein bedeutender Mangel an dramatischen Sängerinnen sein, dass dieser Stern noch leuchtet. Sein Licht ist sehr im Abnehmen, und unbegreiflich klingt das Gerücht, dass diese Primadonna auf weitere zehn Jahre angestellt sei. Ihre Stimme ist noch stark und zuweilen schön, ihr Vortrag lässt meistens kalt, ihre Coloratur ist unbedeutend, und dabei liebt sie das hässliche Aspiriren gebundener Töne. Figur und Spiel genügen nur noch für wenige Rollen. — An ihrer Stelle gastirt jetzt Fräulein Garrigues vom Hamburger Theater. Ihr Hauptvorzug besteht in einem guten dramatischen Vortrag und Spiel, während ihre Gesangfertigkeit nicht überall zu loben ist. — Der erste Rang in unserem Opernsaal gebührt unstreitig der Frau Marlow. Mit Jubel wurde sie von dem Auditorium empfangen, als sie nach einjähriger Abwesenheit zum erstenmal wieder hier auftrat. Man weiss in der That nicht, ob man ihrer umfangreichen, angenehmen und doch kräftigen Stimme, oder ihrer fast makellosen Gesangsbildung, oder ihrem lebhaften, anziehenden Spiel eine so allgemeine Beliebtheit zuschreiben darf: doch es ist wohl die seltene Vereinigung dieser drei Sängertugenden. — Einen sehr dankenswerthen Zuwachs hat unsere Bühne durch das Engagement des Herrn Schütky gewonnen, obgleich es scheinen könnte, als wäre neben Pischeck kein zweiter Bariton nöthig; und wenn durch den Wetteifer beider Sänger der Eine festen Ton schätzen, und der Andere die Folgen des Schreiens kennen lernt, so gewinnt auch das Publikum, in dessen Gunst Herr Schütky sich schon zu setzen wusste. Seine Stimme ist kräftig und wohlklingend, seine Aussprache deutlich, sein Vortrag lobenswerth, und namentlich sein Spiel verständig und edel. In den letzten Wochen besuchten uns die Tenoristen Ander und Steeger von Wien. Dass Herr Ander allseitig gefiel, war vorauszusehen, und sehr bedauert wurde von Vielen, dass er nicht in der Zauberflöte auftreten durfte, obgleich diese Oper schon für seine letzte Gastrolle angekündigt war. Da hätte man Gelegenheit gehabt, sein Verständniss einer ächten Tenorparthie zu prüfen. Die leichtere Aufgabe Flotow'scher und Donizetti'scher Helden lösste er glücklich. — Nach ihm sang oder tremolirte Herr Steeger. Auf welchen Grad von Geschmacklosigkeit ist doch die Gesangskunst unserer Zeit gesunken, dass die besten Stimmen zum Tremoliren ihre Zuflucht nehmen, weil sie sonst im Orchesterlärm nicht genug gehört, und vom Publikum nicht genug beklatscht zu werden fürchten! — Unser Lindpaintner ist ruhmbekränzt zurückgekehrt und mit Jubel begrüsst worden.

Von anderweitigen musikalischen Leistungen ist noch die Aufführung des Oedipus in Kolonos durch den Liederkranz zu erwähnen. Dieser Verein hat vor einem Jahr hier zum erstenmal die Antigone mit äusserst günstigem Erfolg vor die Oeffentlichkeit gebracht, und jetzt durch die Vorführung dieser zweiten musikalisch durchwobenen Tragödie einen neuen Beitrag zur Kenntniss und Würdigung Mendelssohn's geliefert. War auch diese Production minder gelungen als die der Antigone, und wie damals durch die eintönige Clavierbegleitung und die blosse Deklamation des Gedichtes nur eine Copie des lebensvollen Originals, so sind wir doch den Männern Dank schuldig, welche uns diesen Genuss verschafften, und das Hoftheater durch Aufführung solcher Meister beschämten.

AUS MÜNCHEN.

Anfang Juni.

Den in meinem letzten Briefe besprochenen Odeonsconcerten stellten sich würdig die von den Herrn Jos. Menter (Violincell) und Lauterbach (Violine) veranstalteten Quartettsoirees zur Seite. Diese Form von Concerten war für das Münchner Publicum eine bisher fremde, und es gehörte sohin ein gewisser Grad von Muth zur Durchführung dieser Idee, da man möglicher Weise gewärtigen musste, dass das schätzenswerthe Unternehmen schon von vorneherein scheitere an der Indolenz des Publikums, dem seit einer Reihe von etwa 10 Jahren die höhere Kammermusik zu einer terra incognita geworden war. Um so erfreulicher war es desshalb, dass statt befürchteter Gleichgültigkeit sich allenthalben die regste Theilnahme kund that. Man wusste freilich, dass die hier gebotenen Leistungen, als unter der Leitung des Herrn J. Menter stehend, in technischer und geistiger Beziehung den höchsten Anforderungen entsprechen würden. Leider aber erkrankte dieser schon nach der ersten Soiree in so hohem Grade, dass an den noch folgenden drei Abenden Herr Sigl seine Stelle vertreten musste. Ich bin weit entfernt diesem hochgeschätzten und in der Kunst ergrauten Cellisten sowie dem in dieselbe sich erst hineinlebenden Herrn Lauterbach zu nahe treten zu wollen, dass aber mit dem Ausscheiden des Herrn Menter auch die Leistungen zu einer etwas niedern Kunsthöhe herabsanken, ist eine nicht abzuläugnende Thatsache. Ich glaube den Grund hiezu in dem noch allzujugendlichen Alter des Herrn Lauterbach suchen zu müssen: denn während ihm Sentimentalität (im guten Sinne des Wortes!) und pathetische Phraseologie, wie wir sie bei Spohr und Mendelssohn finden, vollständig und die ideale Poesie Mozart's grossentheils gelingen, scheinen die tiefernste Romantik Beethovens und die behagliche Idylle Haydn'scher Musik theilweisse noch ausser seiner Gefühls- und Anschauungsweise zu liegen. Sollte übrigens Herrn Lauterbach das Glück zu Theil werden, noch einige Jahre unter Leitung des Herrn Menter ernste Studien im Vortrage classischer Musik machen zu dürfen, so wird er sich dann wohl den besten Quartettspielern zur Seite stellen können. Die ausser den soeben Genannten mitwirkenden Herrn Kahl, Thoms und Straus sowie die beiden Pianisten Wüllner und Speidel füllten ihre Plätze vollständig aus. Die vorgeführten Werke waren J. Haydn's Quartette in G-dur und D-moll (Nr. 40 und 41), Mozarts Quartett in G-dur (Nr. 1 Op. 10,) dessen C-dur-Quintett und Quartett in G-moll (Nr. 1) für Pianoforte, Violine, Viola und Cello; Beethovens Quartett in D-dur (Op. 18 Nr. 3), dessen Quintett in Es-dur (Op. 4); Spohrs Quintett in G-dur (Op. 33 Nr. 2), Onslows Quartett in B-dur (Op. 4 Nr. 1); endlich Mendelssohns Quartett in H-moll für Clavier, Violine, Viola und Cello (Op. 3.), dessen Streichquartett (Op. 44 Nr. 1) in D-dur und Quintett in B-dur (Op. 47.)

Der Frauengesangverein gab am 5. April zum Besten der Armen in Verbindung mit der Liedertafel (beide Vereine stehen unter der Leitung des Herrn von Perfall) im grossen Odeonsaal ein sehr besuchtes Concert. Die Leistungen beider aus Dilettanten zusammengesetzten Vereine waren so gut, wie man sie nur verlangen kann. Verlangt man nun sehr viel, so möchte freilich die Grösse der Forderung mit der möglichst grössten Gabe in kein proportionirtes Verhältniss zu bringen sein. Falls man aber bescheidenere Ansprüche machen wollte, so würde man finden, dass beide Vereine sich den

besten ihrer Art kühn zur Seite stellen dürfen. Das Repertoir bot mancherlei Schönes: so Chöre von Palestrina, S. Bach, Gluck, Fr. Lachner, Mendelssohn und M. Hauptmann. Um so unbegreiflicher war es, auf demselben Programm die Geschmacklosigkeit des Volksliederfanatismus in 3 Nummern *) vertreten zu sehen. Eine erschöpfende Beantwortung der Frage, ob Volkslieder überhaupt „arrangirt" und harmonirt werden sollen, würde hier zu weit führen, und ebenso die Beantwortung jener, ob die Cultivirung des Volksliedes für unsere fernere musikalische Fortentwickelung von Nutzen sei und ob nicht vielmehr die kurzen Rythmen und Perioden dieser meist aus einer Chablone entstandenen Liedlein, (deren historischen und etheographischen Werth ich übrigens keineswegs verkenne!) den Sinn für höhere Musik geradezu ersticken. Oder soll es etwa ein Fortschritt sein, wenn man Reichthum und Vielseitigkeit einer grossartigen Gefühlswelt bis auf das Handwerksburschenregister zu demontiren strebt? Das wären denn allerdings einige Punkte, die die „Volkslieder-Arrangeurs", da sie doch auch auf ästhetische Einsicht Anspruch machen wollen, bedenken sollten. Wenn ich aber gar — wie auf in Rede stehendem Programme den Titel „Heimlicher Liebe Pein" dann Männersoloquartett und den ersten Vers des Gedichtes „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft hin" hintereinander lesen muss, so weiss ich wahrlich nicht, ob ich zu alledem lachen, weinen oder Herrn Speidel, dem glücklichen Entdecker dieses „Arrangement" meine unbegrenzte Bewunderung zollen soll.

Am 11. April veranstaltete Frl. Leopoldine Lenz, die Tochter unseres Opernregisseurs eine Soiree im Museum, die schon dadurch interessant zu werden versprach, dass wir die als Pianistin sehr geschätzte, junge Künstlerin nun auch als Sängerin kennen lernen sollten. Sie entwickelte als solche nicht allein eine äusserst biegsame, schöne Altstimme und eine dieser entsprechenden Schule, (so dass ihr schon jetzt ein sehr guter Triller zu Gebote steht und ihre Aussprache — namentlich des Italienischen — fast tadelfrei ist), sondern auch Tiefe des Verständnisses und Wärme im Vortrag. Zu all diesen Vorzügen gesellt sich noch die seltene Tugend einer ernsten Kunstrichtung: Frl. Lenz sang 2 Arien von Ph. Em. Bach und Händel und spielte 2 Sonaten von Seb. Bach und Mozart! Ich glaube der jungen Künstlerin eine schöne Zukunft prophezeien zu können, nicht obwohl, sondern weil sie meines Wissens bisher nicht im Sinne hat, sich von den Bühnenlampen blenden zu lassen.

Zwei weitere grosse Concerte unter Mitwirkung der kgl. Hofkapelle waren das unseres berühmten Clarinettisten Bärman und jenes von Frl. Hom, einer Clavierspielerin. In letzterem wurde eine Ouverture von dem in meinem vorigen Briefe schon erwähnten Herrn Wüllner aufgeführt, die von Talent, namentlich aber von tüchtigen Studien zeigt.

(Fortsetzung folgt.)

NACHRICHTEN.

München. Frl. Schwarzbach bis jetzt in Wien, ist auf 5 Jahre mit 5000 fl. Gage und sechswöchentlichem Urlaub engagirt. In Wien konnte sie weder das Publikum noch die Kritik befriedigen.

Strasburg. Ein reicher Musikfreund, Apffel, welcher vor acht Jahren starb, hat der Stadt als Dotation der dramatischen und musikalischen Wissenschaften sein ganzes Vermögen in ca. 2 Millionen Francs bestehend, vermacht. Nach Ablauf von acht Jahren tritt das Vermögen in Kraft, so dass die hiesige Bühne so weit pekuniäre Verhältnisse dazu beitragen können, einen bedeutenden Aufschwung nehmen wird. Ausserdem ist für das Jahr 1854 bis 55 ein besonderer städtischer Zuschuss von 80,000 fr. bewilligt worden. Zur Bildung und Unterhaltung eines tüchtigen Chorpersonals wurde eine besondere städtische Gesangschule errichtet.

— Am 19. Mai wurde unter Leitung des Musik-Directors Reiter aus Basel Mendelssohns „Paulus" aufgeführt; Herr Stockhausen sang den Paulus.

Paris. Um die Fortdauer der grossen Oper zu sichern, haben 4 Capitalisten jeder 500000 fr. hergegeben, wovon die Schulden bezahlt und der Rest als Betriebscapital verwandt werden sollen. Hr. Roqueplan bleibt Direktor mit einem Gehalt von 25000 fr. jährlich. Roger hat seinen Contrakt gelösst und wird schwerlich wieder in der Grossen Oper auftreten. Der Contrakt der Madame Tedesco, welcher in diesem Monat abläuft ist gleichfalls noch nicht erneuert worden. Man spricht von einem Ruf nach Petersburg für nächste Saison. Frl. Cruvelli sang seit ihrer Rückkehr von London in der Vestalin, den Hugenotten und Robert. Mit dem ersten Juli geht sie nochmals nach London, um nach dem Schluss der italienischen Oper mit einigen Mitgliedern derselben in den Provinzialstädten Vorstellungen zu geben. Im October kommt sie nach Paris zurück, um den Proben einer 5Aktigen Oper von Verdi und Scribe beizuwohnen.

Brügge. Ein Concert der Société royale de Choeurs, welches in den letzten Tagen stattfand war besonders durch die Mitwirkung der Herren Leonard und Gregoir von grossem Interesse. Dieselben spielten unter lebhaftem Beifall ein Duo für Piano und Violine eigner Composition, welches ihr ausgezeichnetes Spiel in das vollste Licht stellte. Herr Leonard bewies durch den Vortrag seiner Fantaisie militaire, dass er mit Recht zu den vorzüglichsten Violinisten gezählt wird, welche Belgien hervorgebracht hat. Auch seine Gattin, eine treffliche Sängerin, errang mit einer Arie aus den Puritanern stürmischen Applaus.

London. Frau Viardot Garcia trat als Fides und Anna in Coventgarden auf.

Warschau. Frau La Grange concertirt hier.

Gesangfeste. An dem schwäbischen Gesangfeste, welches an den Pfingsttagen stattfand, nahmen über 1000 Sänger Theil. Der Pfüllinger Gesangverein errang mit einem Liede von Speyer den ersten Preis. — Das Gesangfest der vereinigten Liedertafeln von Bremen, Braunschweig, Hannover, Oldenburg etc. welches vom 10. bis 12. Juni abgehalten wurde, war sehr gering besucht. Kaum 150 Theilnehmer fanden sich ein, das schlechte Wetter mochte die Hauptschuld tragen.

*** Der leerstehende Bazar Bonne Nouvelle in Paris soll in ein Theater umgewandelt werden, um während der Ausstellung im nächsten Jahr den Fremden Gelegenheit zu verschaffen, in verschiedenen Zungen singen zu hören. Englische, deutsche, italienische und spanische Opern und Schausspiele werden mit Ballet und komischen französischen Opern abwechseln.

*** Der Clavier-Auszug der Oper Florinda von Thalberg ist in Paris erschienen.

*** Der Componist A. Wallerstein in Hannover hat kürzlich vom Bibliothekar der Kaiserin von Frankreich die schriftliche Nachricht erhalten, dass dieselbe die Dedication eines seiner Musikstücke annehme, um ihm ein ganz ausnahmsweises Zeichen ihres hohen Wohlwollens zu geben.

Bescheinigung.

Wir haben die angenehme Pflicht zu erfüllen, den Empfang von 12 Thlr. 10 Sgr., welche uns aus Liegnitz in Schlesien für die Wittwe Kreuzers eingesandt wurden, zu bescheinigen. Es war dies ein Theil des Ertrags eines Concerts, welches zum Vortheil der Wittwen Kreutzer's und Schneider's von der Stadtkapelle, der Liedertafel und dem Akademie-Gesangverein der genannten Stadt gegeben wurde. Wir danken den geehrten Gebern im Namen der Empfängerin für diesen Beweiss der Theilnahme an dem Schicksale der Hinterbliebenen unseres Kreutzer.

Mainz 20. Juni 1854.

Die Redaktion dieses Blattes.

Deutsche Tonhalle.

Auf das im November v. J. erlassene Preisausschreiben wegen eines Quintettsatzes für Blasinstrumente sind uns 12 Bewerbungen rechtzeitig zugekommen, welche wir nun den erwählten drei Herrn Preisrichtern, jedem ins Besondere, zur Beurtheilung zusenden, deren Ergebniss wir demnächst anzeigen werden.

Die Bewerbungszeit um den kürzlich ausgesetzten Preis für drei Abendmal-Gesänge endet mit dem Monat August d. J., wobei übrigens die Satzungen der Tonhalle das Nähere bestimmen, welche, so wie die zweite Jahresübersicht derselben, durch Buch- und Musikalien-Handlungen bei K. F. Heckel hier zu beziehen sind oder auf freie Briefe beim Gezeichneten. Mannheim, 3. Juni 1854.

Der Vorstand.

*) Eines dieser verballhornisirten Lieder wurde bei der Aufführung durch Lachner's Lenzfragen ersetzt.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 28.** 10. Juli 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DEUTSCHES THEATER.

„Das Drama ist ein Höhemesser der Bildung und in seinem höheren Aufschwunge die Schwalbe des Frühlings für die bildenden Künste jeglicher Gattung" Schlager S. 148.

2.

Schlager, über das alte Wiener Hoftheater. (Wien 1851. Sitzungsberichte der philos.-histor. Classe der k. Akademie der Wissenschaften. Bd. VI. S. 147—171.)

Der nach archivalischen Quellen verfasste Aufsatz von Schlager ist noch nicht abgeschlossen. Wir machen hier nur auf die treffliche Arbeit aufmerksam; dergleichen, obwohl das eigentliche Fundament der Kunstgeschichte bildend, wird um so mehr übersehen, weil die Berichte gelehrter Sitzungen nur Wenigen zugänglich sind. In Wien gehen die Quellen bis auf 1560 zurück, denn in diesem Jahre haben die Acten der Hofcasse folg. Notiz: „Paulen von Anndtorf S. Pilmann sammbt seinen Gesellen So Inen die Khays. Maj. von wegen das Sy ein Spil vor Irer Maj. gehalten 4 taller, yeden zu 70 kr. zu raichen zuverEhren bevolchen (zu verehren befohlen), 4 fl. 40 kr." Die erste Sängerin kommt hier schon 1617 vor, es war die „Cammermusicantin Angela Stampiu" (d. i. Stamp), und diese bezog einen Monatssold von 20 fl. Der Hof betheiligte sich hier, wie anderwärts auch, an den musikalisch-dramatischen Lustbarkeiten, besonders im Tanz; ja Kaiser Ferdinand III. und sein Sohn Leopold I. waren sehr fruchtbare Componisten. Es sind noch mehrere Compositionen von ihnen vorhanden, von Ferdinand sogar die Partitur einer Oper: Drama musicum compositum ab augustissimo Ferdinando III. Romanorum Imperator Justo, Pio, Felice, et, ab eodem ad P. Athanasium Kirchorium (berühmten Theoretiker) transmissum anno 1649. „Da diese Oper nach Schlagers Urtheil sehr melodienreich ist, wie alle Compositionen Ferdinand's und da uns aus dieser Zeit so wenige Opern in Partitur erhalten sind, so wäre dieselbe wohl einer näheren Untersuchung werth. Der Text ist italienisch, Kampf eines Jünglings am Scheidewege zwischen Tugend und Laster, der Gesang ist bloss von 2 Violinen, 1 Viola und 1 Bassgeige begleitet; dies theilt Hr. Schlager darüber mit. — Ein Concert (eine Serenade) nannte man in der Mitte des 17. Jahrhunderts merkwürdigerweise eine „Demonstration." obwohl dieser Ausdruck inzwischen eine Wandlung erfahren, so könnten wir ihn jetzt doch wieder gebrauchen, denn unsere jetzigen Concerte nehmen sowohl in activer als in passiver Hinsicht immer mehr einen demonstrativen Charakter an. Es leuchtet doch ein, dass es richtiger wäre, zu sagen z. B. die Karlsruher Demonstration, als das Carlsruher Concert. Dasselbe sei also bestens empfohlen. — Die Fortsetzung dieser nützlichen Arbeit haben wir in den Sitzungsberichten der Akademie bisher vergebens gesucht. Wir kommen nun zu einer grösseren Arbeit.

3.

Professor A. Hagen, Geschichte des Theaters in Preussen. Königsberg 1850 bis 54 bei Tag und Koch. gegen 700 S. in 8.; noch nicht ganz beendet. [Abgedruckt in den Neuen Preussischen Provinzialblättern der Vereinschrift für die Königsberger Alterthumsgesellschaft, Bd. X und XII, und in der Neuen Folge Bd. I, II und IV.]

Man sieht schon aus dem Umfange, dass diese Preussische Theatergeschichte ausführlich angelegt ist. Sie beginnt mit dem frühesten Mittelalter, soweit die Quellen herabreichen, und endet mit dem Jahre 1818, und zwar mit der Schilderung des Gastspiels von L. Devrient in Königsberg. Dieser letzte Abschnitt ist aber noch nicht erschienen, der Verfasser ist erst bis 1812 gekommen. Der Titel „Preussische" Theatergeschichte ist näher zu bestimmen als Geschichte des Theaters in den beiden Provinzen Ost und Westpreussen und besonders Königsberg, welches den Mittelpunkt dieser Provinzen bildet. Nur die Geschichte der dramatischen Kunst in diesen Provinzen sollte beschrieben werden; daher ist Berlin nicht ausführlicher bedacht, als Hamburg oder Weimar. Professor Hagen's Arbeit ist sehr verdienstlich, aber wem wird sie zu Gute kommen? wer liesst die Preussischen Provinzialblätter? Daher hat schon Rosenkranz in Königsberg (in Prutz's Museum) den Wunsch ausgesprochen, es möge diese Geschichte bald in einem Bande publicirt werden. Wir schliessen uns diesem Wunsche an; es begegnete uns noch kürzlich, dass ein Schriftsteller, der seit Jahren an einer Monographie Ekhof's arbeitet, erst von uns auf Hagen's Geschichte aufmerksam gemacht werden musste. Und das ist ganz natürlich. Man hat schon genug Mühe, aus den gangbarsten Zeitschriften das Werthvolle zusammen zu halten, wie soll man Zeit und Gelegenheit finden, noch alle die unzähligen Vereinsschriften zu lesen? Wir wünschen daher dem Verfasser bald einen Verleger, und erlauben uns zu Nutz und Frommen der neuen Ausgabe einige allgemeine Bemerkungen.

Dass Hagen gut vorbereitet war, wird man leicht erkennen. Er hatte, wie er zu Anfang mittheilt, seine Materialiensammlung desshalb so umfassend angelegt, weil er beabsichtigte, eine Geschichte des deutschen Theaters zu schreiben. Als ihm Devrient hierin zuvor kam, sonderte und sichtete er sein Material, fand dessen Darstellung der Preussischen Theatergeschichte unzulänglich, und versuchte eine richtigere. Bei dieser Gelegenheit wird auch von dem Allgemeinen mancher Punkt einer neuen Untersuchung unterzogen, von denen wir z. B. das über die englischen Comödianten (um 1600 in Deutschland) Vermuthete nur einem kleinen Theile nach für richtig halten, und besonders nicht glauben, dass die Musik bei den Productionen derselben eine so untergeordnete Rolle gespielt habe. Die Englische Musik erlebte grade in Shakespeare's Zeit eine schöne Blüthe, die deutschen Fürsten verschrieben sich englische Lautenisten als Musiklehrer für ihren Hof etc. Zur Geschichte der Dramen vor 1500 hat Preussen wenig beigesteuert; der Verfasser muss hier, um einigermassen ein Bild des damaligen Gesammtzustandes zu geben, theils Livländische, theils Lübeckesche u. a. Nachrichten zu Hülfe nehmen. Auch ist von den alten Fastnachtspielen in Preussen nichts erhalten. Eine wirkliche Bereicherung erfährt die Lebensgeschichte Ekhofs, Ackermanns, Schönemanns,

Schröders, besonders des letztern, der in Königsberg seine Jugendzeit verlebte. Auch über Schuch kommt Vieles vor. Dessgleichen wird Gottsched mit ziemlicher Ausführlichkeit behandelt, wovon weniger sein Verdienst, noch der Ort seines Wirkens (er war ja in Leipzig), als der Patriotismus die Ursache ist. Dasselbe findet statt bei Zach. Werner, dem bekannten Romantiker, und noch bei vielen Andern. Bei Werner kommt noch etwas Anderes hinzu. Hagen meint, er werde jetzt zu sehr verkannt, und eine spätere Zeit werde seine dramatischen Ausschweifungen ebensowenig gutheissen, als seine moralischen, aber doch viele poetische Schönheiten bewundern. Hagen bespricht nun die Werner'schen Bühnenstücke ausführlich, zu welchem Zwecke? doch gewiss, um die Schönheiten wie die Mängel recht eindringlich hervorzuheben und so das vermeinte, bessere, gerechtere Urtheil der Nachwelt mit ermöglichen zu helfen? Keineswegs; sondern, im grossen Ganzen bleibt man über den Helden im Unklaren. Behüte Gott auch, dass wir aus Werner noch Wunder etwas machten! Werner war eine talentvolle, aber verdorbene eitle Natur, die sich schon bei ihren Lebzeiten selbst verzehrte und der Nachwelt nichts hinterliess, als einen zweideutigen Namen und die Erinnerung an ein nutzloses Ringen. Zach. Werner war ein ganz aparter Romantiker, der zu Zeiten mit den Schlegel, Müllner und Aehnlichen gar nichts gemein haben wollte; er stellte unter dieser Truppe das vor, was R. Wagner jetzt unter den musikalischen Romantikern (Berlioz, Schumann etc.) zu bedeuten hat, mit dem er auch noch dieses gemein hat, dass seine Bühnensachen in seiner eigenen Vorstellung immer vollkommner wurden, in der Wirklichkeit aber gar nicht mehr für die Scene geeignet waren. Werner's letzte Dramen aufzuführen, fiel Niemanden mehr ein, obwohl man den reflectirten Zusammenhang zugab, ja sogar lobte, denn was lobt man nicht Alles? Die Anwendung auf das sogenannte „musikalische Drama" mache Jeder nach Belieben. Was aber Wernern anlangt, was hat der Verfasser an J. Schmidt's Darstellung in seiner Literaturgeschichte auszusetzen?

Das ist's eben, was wir hier noch recht hervorheben wollten. Jede Specialgeschichte muss allgemeine Urtheile nur mit grosser Behutsamkeit von sich geben, denn sie kann solche in ihrem Kreise nicht genügend beweisen; sie muss sich hierin an das Allgemeine anlehnen, oder wenn dieses noch nicht vorhanden, sich durch Hervorhebung der Hauptgrundsätze einen festen Standpunkt zu verschaffen suchen. Wir wünschen durchaus nicht, dass Hagen seine Geschichte so wieder abdrucken lasse wie sie hier publicirt ist (Rosenkranz scheint sie schon für vollkommen zu halten). Sie kann und muss stark beschnitten werden. Weniger ausführlich behandelt werden müssen zunächst die untergeordneten Provinzialromantiker, von denen die Geschichte doch nie Notiz nehmen kann; es genügt eine genaue Angabe ihrer Werke, eine kurze Charakteristik ihres Geschmacks, ein kurzer zuverlässiger Abriss ihres Lebens. Zweitens sind kürzer zu behandeln Alle, die in die allgemeine Literatur einschlagen und schon von der Geschichte genugsam charakterisirt sind: hierhin gehören ausser den renomirten Schauspielern bes. Gottsched und Werner; hier ist man beschränkt auf neue (urkundliche) Mittheilungen, welche die allgemeinen Urtheile entweder bestätigen oder berichtigen. Drittens muss das Gebiet strenger innegehalten werden, die ausserpreussischen Bühnen (Berlin, Breslau, Schwerin, Hamburg, Weimar etc.) sollten nur dann berührt werden, wenn der Verfasser unausweichlich von dem allgemeinen Zustande der dramatischen Kunst ein Wort sagen muss, oder wenn er von seinem Standorte aus und mit seinen Mitteln einen Beitrag zur Geschichte dieser Bühnen liefern kann. Auch gehört hierhin noch, dass untergeordnete Persönlichkeiten durchaus nicht weiter erwähnt werden, als soweit sie mit den behandelten Provinzen in Berührung kamen. Wer sucht wohl bei Hagen eine complette Biographie des Schweriner Theaterprincipals Krampe? und doch ist sie dort zu finden, Heinrichs Theateralmanach gab das Material. — Aendert der Verfasser in diesem Sinne seine Darstellung, so dürften 400 Octavseiten den ganzen Gegenstand umfassen; würde bei solcher Enge aber viel werthvolles Material unbenutzt bleiben, so erweitere er immerhin sein Werk, gebe demselben dann aber auch den umfassenderen rechten Titel. Jedes Ding muss seiner Bestimmung entsprechen, und auch das Geringste kann in seiner Art vollkommen sein. So nützlich wir des Verf. Arbeit halten und so sehr wir sie zu schätzen wissen, können wir doch nicht verhehlen, dass die versuchte allseitige Vollständigkeit eine grosse Monotonie erzeugt, die man bei einem besonderen Buche noch mehr spüren dürfte, als in einer Zeitschrift, wo das Verschiedenste bunt durcheinander steht. Der verdienstvolle Verf. sorge noch mehr für Licht und Schatten: wir hoffen, er werde auch zu diesem Zwecke obige Vorschläge seiner Prüfung nicht unwerth erachten.

Die Preussische Musik fand kürzlich in Musikdirektor Döring ihren Geschichtsschreiber. Wir werden nächstens darüber Bericht erstatten.

CORRESPONDENZEN.

AUS MÜNCHEN.

(Schluss.)

Am 6. Mai endlich beschloss Herr M. Nagiller, früherer Director des Mozartsverein zu Paris, die Saison mit einem grossen Concerte worin ausschliesslich Compositionen des Concertgebers zur Aufführung kamen, nämlich eine Sinfonie (in C-moll) eine Ouverture und 3 Vocalpiecen für Männerstimmen. Herr Nagiller schliesst sich hinsichtlich seiner ganzen Richtung der älteren Wiener Schule an, was in unsern Tagen schon der grossen Seltenheit halber zu beachten ist. Gleichwie bei den Meistern dieser Schule, so steht auch hier die sogenannte Arbeit und Intensität des eigentlichen musikalischen Gedankens immer im gleichen Verhältnisse zu einander. Ebenso wie bei jenen, so bleibt zuweilen auch hier das Problem über die symphonische Berechtigung einer Idee noch ungelöst. In der Instrumentation hingegen hat sich der Componist neueren Meistern mit Glück angeschlossen. Den Vocalpiecen dienten das bekannte Göthe'sche „Kennst du das Land", ein Jägerchor von Grillparzer und ein Stolberg'sches Gedicht „An die Natur" zur Grundlage. Das Mignonlied für Männerchor zu componiren, scheint mir, ganz abgesehen vom absoluten Werthe hiezu verfasster Musik, ein Missgriff zu sein. Gesetzt auch es liesse sich die Ausserachtlassung der im Gedichte gegebenen Situation auf irgend eine Weise rechtfertigen, so bleibt doch immerhin ein so zarter Hauch über das Lied ausgesprochen, dass es mir von Männerstimmen gesungen, vorkommt wie der Schmetterling, dem man, um ihn zu verschönern, mit der rauhen Hand über die Flügeldecken hinwegfährt. Die Naturwüchsigkeit des erwähnten Jägerchors hingegen, sowie die naive Kindeseinfalt in dem Stolberg-schen Gedichte, „Süsse, heilige Natur, lass mich gehen auf deiner Spur" hat der Componist in äusserst bezeichnender Weise wiedergegeben und musste letzteres Lied sowie der „Mignonchor" wiederholt werden. Für die beiden mit viel Präcision ausgeführten Instrumentalwerke wurde nur eine Probe gehalten, was Herrn Nagiller, der selbst dirigirte nicht weniger, wie der Kgl. Hofkapelle zum Ruhme gereichte. Sämmtliche Nummern sprachen sehr an. Ich komme nun zum Theater und glaube mich hier sehr kurz fassen zu müssen. Rigoletto hat trotz der vorzüglichen Aufführung nicht gefallen, ein gleiches Schicksal glaube ich der Oper „Tony" des Herzogs von Sachsen Coburg prophezeien zu dürfen. Dieselbe wird jedenfalls noch in diesem Monat zur Aufführung kommen.

Ueber das Gastspiel des Frl. Fischer von Tiefensee (vom Fenice-Theater) will ich die Tarnkappe kritischen Schweigens ziehen, und da die Vorzüge der neu engagirten Frau Behrendt-Brandt jedenfalls noch vor dem Ausbruch des russisch-türkischen Krieges so ziemlich auf allen Theatern Deutschlands gewürdigt werden konnten, so glaube ich über die achtbaren Leistungen auch dieser Künstlerin hinweggehen zu können.

Herr Ander der in Stradella, Martha, Prophet, Tell und Lucrezia Borgia auftrat, hat sehr gefallen. Herr Ander ist einer von jenen Glücklichen, denen die Natur eine sehr schöne Stimme als Pathengeschenk gab! Herr Ander hat auch Tonsinn, hat überhaupt etwas gelernt und weiss endlich womit man Effekt u. s. w. macht. Das Virtuosenthum hat sich augenscheinlich vom Concertsaal, woraus es durch passiven Widerstand vertrieben wurde, auf die Bühne geflüchtet. Wenn aber nicht alle Anzeigen trügen, so wird auch hier seines Bleibens nicht mehr lange sein. Handlungsreisenden dieser Firma ist desshalb grösste Emsigkeit zu empfehlen.

Frl. Schwarzbach, die in Folge ihres Gastspiels engagirt worden sein soll, würde ein entschiedener Gewinn für unsere Bühne

sein. Zwar erreicht sie trotz einer schönen Technik und eines vorzüglichen Trillers Frl. Rettich hinsichtlich des colorirten Gesanges nicht ganz, Stimmcharacter und Auffassung hingegen sind grösseren dramatischen Colorits fähig, denen überdiess äussere Erscheinung und feuriges Spiel nützlichst zur Seite stehen. In letzterer Beziehung thut Frl. Schwarzbach des Guten oft zu viel; namentlich entsprechen die Bewegungen des Hüftgelenks nicht immer plastischen Anforderungen.

Der Tenorist Herr Young von Pesth gastirte bisher in Nachtwandlerin, Hugenotten, Stradella und Prophet, und soll jetzt auf die Dauer eines Halbjahres engagirt sein. Er scheint sehr schöne Stimmittel zu haben. Leider können sie in Folge eines exquisiten Gaumenansatzes kaum zu irgend einer Geltung kommen. Auch Aussprache und Vortrag leiden ersichtlich darunter. Herr Young ist übrigens noch sehr jung und es liesse sich wohl mit Fleiss, gutem Willen und einem nicht minder guten Lehrer noch so manches verbessern.

Ein Musikfest soll nun doch zu Stande kommen und zwar im Theater und mit Beiziehung des Stuttgarter Streichquartetts. Im ersten Concerte soll Haydn's Schöpfung und im zweiten die 9. Sinfonie aufgeführt werden. Ausserdem wird die Theaterintendanz während der Industrieausstellung wöchentlich ein grosses Concert im Theater veranstalten.

Herr Hippolyt Müller, herzogl. Meining'scher Hofmusikus und einer der vorzüglichsten Schüler des Herrn J. Menter ist vom 1. Juli an als erster Violoncellist bei unsrer Kapelle engagirt.

D. G.

AUS LONDON.

Während London im vorigen Jahre nur eine Oper hatte, sind deren in diesem vier herzuzählen — die italienische, die deutsche, die englische und die französische. Die italienische im Coventgarden-Theater könnte füglich ein Invalidenhotel genannt werden, es sind fast lauter Gäste „von damals" darin, die Paar, die „von heute" darunter gerathen sind, taugen eben nichts. Die letzteren gehören zu den Leuten, die allerdings nie invalid werden können, weil so etwas doch immer eine Validität bedingt. Grisi, Lablache, Mario, Ronconi, Viardot-Garia — wer kennt sie nicht? Wer hat sie nicht gehört und bewundert? Aber wer weiss auch nicht, dass all' diese grösser gewesen sind, dass sie sich an der Zeit und ihrer Kunst zu Krüppeln gesungen haben? Daher ist auch nichts melancholischer, als eine Vorstellung im Coventgarden-Theater. Man sieht wie das Licht dieser Genies nur durch die unsäglichsten Anstrengungen brennend erhalten wird, aber der intelligente Beobachter kann sich eben desshalb der Befürchtung nicht erwehren, dass es jeden Augenblick um uns dunkel werden muss. In diesen Tagen ist nun noch eine Sängerin erschienen, die in jeder Beziehung den Genannten zugezählt werden muss, Madame Persiani. Vor zwölf Jahren gehörte sie mit zu dem Bunde der grossen Sänger in Paris. Damals zeichnete sie sich durch ihre immense Koloratur aus, die wirklich Resultat künstlerischer Studien ist, und nicht, wie bei so vielen Sängerinnen der Gegenwart, das Gelingen dem Zufall überlässt. Einige Jahre darauf zog sie sich in's Privatleben zurück, und zwar hauptsächlich desshalb, weil die Schärfe ihrer Stimme doch wirklich all zu spitz wurde. Aber der Verlust ihres Vermögens brachte sie wieder in die Oeffentlichkeit zurück. Unter solchen Umständen wird in der Regel nur noch eine Stimme anerkannt und das ist eben die Stimme dieser Umstände. Da wird nur noch einem Klange Rechnung getragen, und das ist der Klang des verlorenen Geldes. Und dann le prestige du nom, etwas was wir im deutschen nicht wiedergeben können, was aber auch bei uns so gut gilt, wie in der ganzen Welt, was muss nicht dieses Aushängeschild ersetzen! Wie viele haben das Pianissimo von Ole Bull bewundert, dieses Pianissimo, das im eigentlichen Sinne des Worts eine optische Täuschung war! Was wird nicht gross, schön, wohllautend, gefunden, wenn es von einer Berühmtheit ausgeht. Welche Dissonanz wäre wohl scharf und haarsträubend genug, die sich nicht in einem solchen Falle rechtfertigen liesse. Und so gibt es denn sehr Viele die sich noch jetzt an diesen spitzen, scharfen Koloraturbrocken der Persiani erfreuen. Was mich betrifft, so finde ich, dass der Wein, der vor zehn Jahren anfing sauer zu schmecken, jetzt reiner Essig geworden ist.

Die deutsche Oper im Drurylane zeichnet sich dadurch aus, dass sie allwöchentlich neue Mitglieder engagirt. Sie ist dermassen in die Höhe gestiegen, dass eben desshalb die Befürchtung sehr nahe liegt, sie würde sehr bald zusammenfallen. Statt die Kräfte die sie hatte, zu consolidiren und auszubilden, hat sie neue darauf zu pfropfen gesucht, ein Verfahren, das entweder gar keine, oder wenig schmackhafte Früchte tragen wird. Das Engagement der Madame Rudersdorf muss übrigens ein Gewinn genannt werden: denn wenn Madame Coradori auch gern Alles möchte, so kann sie doch im Grunde sehr wenig. Ihre Elvira im Don Juan machte dies äusserst hörbar. Freilich, Mozartsche Musik und die beliebten Bellinischen stereotypen Coloratur-Passagen sind nicht ganz dasselbe; Madame Rudersdorf repräsentirt Deutschland besser, als viele, viele Sängerinnen daheim, die bloss in Stellung und Namen brilliren, und steht sie auch nicht mehr in der Blüthe ihrer Kunst, so dürfte sie doch noch allen denen vorzuziehen sein, die zwar Blüthen, aber keine Kunst haben, und bei denen letztere nie zu erwarten ist. Was Frl. Bury anbetrifft, so muss auch ihre Thätigkeit auf der Drurylane-Bühne eine segensreiche genannt werden, sie ist ein frisches liebenswürdiges Talent. Warum man aber Herrn Sims Reeves nebst Gefolge d. h. Madame Reeves, die Herrn Weiss, Löffler etc. engagirt hat, werden vielleicht nur die Herrn der „musical world" wissen, die à tout prix eine englische Oper haben wollen, das Publikum hat noch nichts davon gemerkt. Wozu ferner immer neue Sänger und Sängerinnen aus Deutschland verschrieben werden, wozu ein quasi Ballet figurirt, alles dies gehört zu den räthselhaften Erscheinungen, deren Auflösung wahrscheinlich ein ungeheures Deficit sein wird. Scheitert das Unternehmen im Drurylane-Theater, so sind nur die unnützen Engagements daran Schuld, vor Allem kann man aber sagen, dass die Deutsche Oper an der englischen zu Grunde geht. Die letztere ist nichts als eine Konzession, die man der Presse gemacht, und die sich wieder einmal nicht bewährt hat. Es ist ein wahres Unglück für die hiesigen künstlerischen Zustände, dass die Engländer einen berühmten Tenor haben. Weil Herr Sims Reeves in der Welt ist, muss es auch eine englische Oper geben, und zwar eine solche die man hier zu Lande Fra Diavolo nennt.

Die französische Oper ist wahrscheinlich nur eine ephemere Erscheinung, die kaum gesehen, auch wieder verschwindet. Es ist eine Art Feuerwerk, bei dem fast alle Raketen versagen, mit Ausnahme einer Rosette, die allerdings in sehr brillantem Feuer spielt. Und diese Rosette ist keine andere, als Madame Cabel, eine der reizendsten Repräsentantinnen der Pariser Opera comique. Aber da nur das in allen Theilen gute Ensemble, nur das vollendete Ganze der Darstellung ein anhaltendes Interesse hervorrufen kann, so wird man es begreiflich finden, dass da, wo dieses Ensemble fehlt, sehr bald eine schreckliche Langweile eintreten muss. Mad. Cabel kann nicht immer auf der Bühne sein, sie kann nicht immer ihre Farben leuchten lassen, und eine auch nur stellenweise Dunkelheit im Theater, die sofort eintritt sowie Madame Cabel die Scene verlässt, hat immer etwas Gefährliches Und daher wird das Ganze sehr bald verpufft sein. Aber bei der Monotonie der hiesigen musikalischen Zustände hat selbst so ein französischer Puff etwas sehr erquickendes, und daher kann Mad. Cabel mit Recht auf allseitigen Dank Anspruch machen.

NACHRICHTEN.

Mainz. In der letzten Nummer der Niederrheinischen Musikzeitung antwortet Professor Schindler in Frankfurt auf den offenen Brief des Capellmeisters F. Hiller. Wir erfahren daraus, dass derselbe seiner Zeit auch Orchester-Direktor am Josephstädter Theater in Wien und in Aachen gewesen sei, zwei Messen componirt habe, die 1840 und 41 in Köln und Wien aufgeführt wurden, (angeblich "cum laude" Neugierige werden auf Berichte in der Kölner und Wiener Zeitung jener Zeit verwiesen,) sowie dass Hummel ihn auf besonderes Ansuchen Beethovens bei einem rückständigen Benefizconcerte 1827 in Wien (nach Beethovens Tode) unterstützte etc. etc. Das „ami de Beethoven" sei ein schlechter Witz H. Heine's, der im

April 1811 an die Augsburger Allgemeine Zeitung schrieb: „in letztem Winter sei ein deutscher Musiker mit einer Leichenbitter-Miene und blendend weisser Cravatte in Paris gewesen, der auf seiner Visiten-Karte sich ami de Beethoven genannt haben soll". Einige Ausfälle gegen Hiller würzen diese Bekenntnisse des Frankfurter Professors. In der ganzen Erwiederung ist nichts bemerkenswerth als die Naivetät, mit welcher der Witz Heines als ein „Mährchen" hingestellt wird. Heine beabsichtigte nichts weiter, als die arrogante und lächerliche Weise, in welcher Professor Schindler in Paris wie überall, 1841 und noch heute den Namen Beethoven vorschob, um sich einiges Ansehen zu geben, zu züchtigen und er konnte dies nicht witziger thun, als mit der Erzählung von der Visiten-Karte, auf der der Herr Professor sich jedem Fremden sofort als "ami de Beethoven" vorstellt. Dass der Herr Professor ihn nicht verstanden hat, daran ist Heine jedenfalls unschuldig. Soviel über die „Erwiederung".

In einer Nachschrift versucht Herr Schindler sich auch an der „Hochpreislichen" Redaction der Süddeutschen Musikzeitung zu reiben und ironisch zu werden. Derselbe wolle sich an unsere letzte Erklärung über sein höchst ehrenhaftes Benehmen in der Angelegenheit des Malers Hrn. Selb erinnern, worauf er bis jetzt die Antwort schuldig geblieben ist. Es wird ihm dann begreiflich sein, dass wir fortan auf jede Polemik mit ihm verzichten müssen. Auch zur bittersten Polemik gehört immer noch ein Rest von Achtung für den Betreffenden!

Die Redaction der Süddeutschen Musikzeitung.

Mainz. Ende August wird von der hiesigen Liedertafel ein Musikfest veranstaltet, wobei Schneiders „Weltgericht" aufgeführt werden soll. Die Gesangvereine der Nachbarstädte Darmstadt, Frankfurt, Mannheim, Offenbach, Wiesbaden und Worms haben auf ergangene Einladung ihre Mitwirkung zugesagt.

Frankfurt. Der Pariser Tenorist Roger gastirt hier. Derselbe sang bereits George Brown und Edgardo (Lucia), beide in deutscher Sprache. Möchte es gelingen, den ausgezeichneten Sänger für eine der grösseren deutschen Bühnen zu gewinnen. Der Grossen Oper in Paris hat er Adieu gesagt, da dort, wie an so manchen andern Orten, das rohe Material mehr geschätzt wird, als die wahre künstlerische Ausbildung.

Stuttgart. Am 18. Juni wurde hier Adams Giralda zum ersten Male gegeben und fand eine sehr günstige Aufnahme. Die Aufführung war vortrefflich.

— Meyerbeers Nordstern soll hier am Geburtstage des Königs (27. September) in Scene gehen.

Wien. Ueber Verdi's „Manasdieri" schreibt die „Ostdeutsche Post": Bisher fand sich in Verdi's Werken Etwas, was Talent verrieth, und aus dem Chaos von Gemeinheiten und Plattituden blitzte doch zuweilen ein Blitzstrahl von Begabung hervor, die, wenn auf künstlerisches Wissen und Gewissen gestützt, Plausibles hätte gebären können. Verdi war daher noch ein Gegenstand der Kritik. Das ist er in dieser Oper nicht mehr, da kann man nichts mehr sagen, ohne die Würde der Kritik zu vernichten. — Das Wesen der italienischen Oper war in dramatischer Hinsicht stets ein secundäres, es war ein Vasall der Gesangskunst, stets formell einem beliebigen Inhalte dienstbar, und die Berechtigung ihrer Kunstform konnte nur so lange giltig sein, als der zur Kunst ausgebildete schöne Gesang diesen Bestand rechtfertigte. Mit dem Verfalle und Verschwinden des bel canto musste auch eine Form in Trümmer gehen, die hierin ihren Ursprung und Halt gefunden hatte. Dass aber der schöne Gesang mit Ausnahme einzelner Erscheinungen eine verloren gegangene Kunst sei, ist eine über jeden Zweifel erhobene Thatsache, und nur jene Ausnahmen geben der heutigen Generation noch einen Massstab für den Standpunkt des heutigen Gesanges. So ist jetzt das Bedürfniss nach künstlerischem Gesange im Allgemeinen ganz abhanden gekommen, und wie man vor Zeiten gefragt haben mag, auf welcher Höhe der Kunstbildung dieser oder jener Sänger steht, so fragt man heute — nicht blos in Italien, sondern auch in Deutschland — nur allein noch: „hat er Stimme?"

— Frl. Geisthardt von Breslau und Herr Campe sind für die hiesige Oper engagirt worden. Leop. Meyer, der bekannte Klavier-Virtuos, hat nach Wiener Blättern einen glänzenden Antrag von Amerika erhalten. Ein Unternehmer bietet ihm für ein Jahr 60000 Dollars. Frau Lind-Goldschmidt bringt den Sommer in dem Badeort Ischl zu.

Leipzig. Am 28. Juni eröffnete der Berliner Tenorist Th. Formes sein Gastspiel als George Brown.

Braunschweig. Das sechste Liederfest des „Elmsängerbundes" wird am 15. und 16. Juli hier gefeiert. 27 Gesangvereine werden dabei mitwirken.

Prag. Kittls neue Oper, die Bilderstürmer, ist bereits viermal unter grossem Beifalle gegeben worden.

London. Die Philharmonischen Gesellschaften haben ihre Concerte beendigt, und Ella wird in diesen Tagen die letzte Matinée seiner Musical Union veranstalten. Die Pianisten der letztern waren in dieser Saison die Damen Goddard, Clauss, Herr Hallé und der kleine Arthur Napoleon, der das widerliche Schauspiel lieferte, dass selbst die nichtssagenden Saloneffekte der modernen Pariser Spielart einem Kinde eingepflanzt werden können. Wilhelmine Clauss gibt am 24. ihr Concert. Sie spielt Mendelssohn's B-moll-Quartett und Beethoven's B-dur-Sonate Op. 22. — Unter den Cellospielern dieser Saison zeichnete sich Herr Hildebrand Romberg sehr vortheilhaft aus. Der junge Mann hat schon jetzt einen vollen, kräftigen Ton, Styl und eine Spielart, der gesundes Gefühl und wirklich künstlerische Anschauungen zum Grunde liegen. Mozart's Entführung aus dem Serail ist in Drurylane mit Beifall wiederholt worden. Formes, die Damen Rudersdorf und Bury bilden ein vortreffliches Ensemble.

— Der „London deutsche Männer-Chor," unter der energischen und sicheren Leitung E. Pauers, hat in dem letzten Concerte der hiesigen Amateur-Society einen wahren Triumph gefeiert. Das Publikum hat sich nicht nur über die ausserordentlichen und überraschenden Leistungen dieser noch so jungen Gesellschaft gefreut, sondern auch sein lebhaftestes Interesse an dem Bestehen eines solchen Vereines in London zu erkennen gegeben. Der „London deutsche Männer-Chor" wurde im Mai vorigen Jahres durch Pauer ins Leben gerufen und hat seit dieser Zeit in 6 grossen Concerten gesungen. Die Leistungen im letzten Concerte aber übertrafen alle gehegten Erwartungen und unter wahrem Beifallsjubel mussten einige Chöre wiederholt werden. Reinheit der Intonation, gewissenhafte Beobachtung der Nüancen, ein beinahe „nur gehauchtes Pianissimo" und ein schöner nicht zu greller Uebergang zur vollsten Kraft sind in der That bewundernswerth. Es ist mit Recht zu hoffen, dass dieser schöne Verein, welcher jetzt 54 aktive und 18 inaktive Mitglieder zählt, noch recht oft dem Londoner Publikum Gelegenheit gibt, die Schönheit und die unwiderstehliche Gewalt des deutschen Liedes zu bewundern. X.

New-York. Jullien ist von seiner Reise in das Innere zurückgekehrt, und wird nach einer grösseren Anzahl von Concerten in Castle-Garden Amerika verlassen.

Das Gebäude der neuen italienischen Oper ist beendigt. Die Oper selbst wird in einigen Monaten eröffnet. — Madame Sonntag ist gegenwärtig auf der Rückreise von Mexiko, wo sie mehrere Wochen lang mit gewohntem Beifall sang.

Curiosum. In einer Stadt am Rhein stieg neulich Herr Coxwell aus London mit seinem grossen Luftballon in Begleitung einer Violinvirtuosin in die Lüfte und als Herr Coxwell 200 Fuss von der Erde entfernt war, begann die begleitende Virtuosin ein Violinconcert von Beriot zu spielen!! — Natürlich wurde die Virtuosin von dem zahlreich versammelten Publikum mit grossem Applaus belohnt!!! — (nicht übel!!! —)

*** In den Berichten über das Aachener Musikfest herrscht eine Verschiedenheit des Urtheils über die Leistungen im Ganzen und Einzelnen, die fast komisch wirkt. Nur ein Beispiel. Ueber den Vortrag des Beethovenschen Es-dur-Concerts durch Musikdirektor von Turanyi schreibt die N. Lpz. Zeitschrift für Musik: „Hr. v. Turanyi, ein gründlich durchgebildeter Musiker, spielte das Beethovensche Es-dur-Concert auswendig mit Sicherheit und Präcision. Am Schlusse wurden Hrn. v. Turanyi Blumenkränze zugeworfen, die wir ihm um so herzlicher gönnten, da er in Aachen nicht immer auf Rosen zu gehen scheint" etc. — Den „Signalen" wird berichtet: „Hr. v. Turanyi spielte das Es-dur-Concert von Beethoven, um kurz und gerecht zu sein — schülerhaft. Es hat uns wahrlich das herrliche Musikstück gedauert, welches einer solchen Stümperei zur Folie dienen musste." Da wird sogar das „audiatur et altera pars" zu Schanden.

*** Zu Meyerbeers Nordstern wird jetzt der dritte Text verfertigt. Derselbe ist für die Petersburger Aufführung bestimmt und muss deshalb in vielen Beziehungen eine mehr russische Physiognomie bekommen.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 29.** 17. Juli 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

NIEDERRHEINISCHES MUSIKFEST IN AACHEN.

(Schluss. Verspätet)

Das Concert des zweiten Tages konnte schon seines Programmes wegen die Höhe des ersten Concerts nicht erreichen. Man gab:

1. Ouverture zur Genueserin von P. Lindpaintner.
2. Finale des ersten Aktes der Oper „der Vampyr" von Lindpaintner.
3. Sinfonie in A-dur von L. von Beethoven.
4. Ouverture zu Anacreon von Cherubini.
5. Davidde penitente von Mozart.

Wäre nur die Ouverture zu Anacreon und die Sinfonie gegeben worden, so würde das Publikum befriedigt und sogar enthusiasmirt gewesen sein, denn das Orchester war, obgleich dem von 1851 nachstehend, immerhin sehr gut und in der Ouverture von Cherubini sogar meisterhaft. Nach unserm Gefühle war es ein Fehler des Programms und sogar eine Rücksichtslosigkeit gegen den Namen Cherubini, dass man die Ouverture zu Anacreon auf die Sinfonie folgen liess. Der Anfang derselben klang natürlich etwas gedrückt. Doch machten die Violinen bald durch ein wunderbares Zusammengehen in ihren schönen Passagen einen so mächtigen Eindruck, dass jeder Zuhörer für die classische Schöpfung Cherubinis empfänglich und gleich dem Orchesterpersonal durch dieselbe begeistert wurde. Abgesehen von einem kräftigen Künstlerstrich, der gegen den Schluss des Allegretto hin einen Takt zu früh kam, wurde die Sinfonie, mit einem seltnen Grade von Vollendung gegeben. Lindpaintner's Direction brachte mehr Schwung hinein, als sich gewöhnlich hier in Aachen darin entfaltet. Das meno presto assai war lebendiger als sonst, wodurch die eigenthümliche Hornstelle natürlicher hervortrat. Hätte der Hornist etwas mehr gedrängt, so wäre bei dem raschern Tempo der Gedanke des Komponisten sicherlich klar herausgekommen.

Es wäre ungerecht, die Ouverture zur Genueserin ganz mit Stillschweigen zu übergehen. Sie ist recht hübsch und war sehr gut einstudirt. Wir hörten sie in gewöhnlichen Concerten, wo sie recht viel Effekt machte, können ihr aber einen Platz auf einem niederrheinischen Musikfest nicht einräumen. Von dem Finale aus Vampyr erlauben wir uns an dieser Stelle ganz zu schweigen. Die beste Opernmusik ist bisher auf den Musikfesten durch die Oratorien und Sinfonien ekrasirt worden. Warum denn nun ein solches Finale? — Es hat uns mit Befremden und Wehmuth erfüllt, dass der Name Mendelssohn auf den Programmen der beiden Hauptconcerte nicht figurirte. Bedenkt man dass dieser Componist im Jahre 1846 das glänzende Musikfest in Aachen leitete, dass er bald darauf mit Tod abging und die Geschichte nun seinen Namen zu den grössten Künstlern unseres Zeitalters rechnet, so findet man in der That keine genügende Antwort auf diese Frage, warum man ihn mit einer Ouverture zum dritten sogenannten Künstlerconcert abspeist, statt aus der grossen Zahl seiner ausgezeichneten vier- und achtstimmigen Werke eins zur Zierde des zweiten Tages zu nehmen. Der zweite Tag der niederrheinischen Musikfeste ist nach unserer Ueberzeugung eben so triftig auf Mendelssohn angewiesen, als es der erste Tag auf Händel ist, denn seine Werke reihen sich durch Verwandtschaft der Ideen den Händelschen an, und sind der Ausdruck, den die neuere Zeit diesen Ideen gibt. Seine Formen sind immer edel, und eine glänzende Instrumentirung verleiht seinen Tondichtungen einen Schwung, wie man ihn bei keinem der neuern Komponisten findet.

Der zweite Tag machte uns mit einer neuen Sopranistin, Frau Coradori aus London bekannt, welche der von ihr übernommenen Solopartie in Davidde durchaus nicht gewachsen war. Sie entwickelte weder Kraft noch Höhe, that sehr affektirt mit unhörbaren Pianos und detonirte ziemlich stark. Weh über London wenn Frau Coradori dort eine Grösse ist. In Deutschland hätte man sich nicht weit umzusehen brauchen, um bessere Sängerinnen zu finden. Ueber Davidde penitente schwebte ein Unstern. Die Chöre waren eben so mittelmässig wie die Soli, und der büssende David von 1854 war kaum ein Schatten seines Vorgängers von 1840, wo neben den Frauen Fischer - Achten und Albertazzi die von Herrn Girschner einstudirten Chöre eben so vorzüglich waren wie die Soli. In der ersten öffentlichen Probe merkte man alsbald, dass die Chöre nicht gehörig eingeübt waren, und dies konnte Lindpaintner während seiner kurzen Anwesenheit in Aachen nicht nachholen. Die Zeit von vier bis fünf Monaten hatte also gerade ausgereicht, um das Händel'sche Oratorium einzustudiren. Entstehen in Aachen auch nach diesem Musikfeste keine stabilen Vereine für gemischten Chor, so wird man gleich nach der Saison von 1856 anfangen müssen, die Chöre pro 1857 einzupauken.

In dem Duett aus Davidde penitente machten die Damen Coradori und Förster es sich bequem. Statt die Sprünge von den tiefen zu den hohen Tönen und umgekehrt zu machen, blieb die eine in der Tiefe und die andere in der Höhe. Leider schienen sie ihre Unfähigkeit zu fühlen, und überliessen das Duett sowie das Terzett für zwei Soprane und Tenor, ihrer Bequemlichkeit und seinem Schicksal. Eben so schlecht ging es dem Terzett für die nämlichen Stimmen im letzten Chor, worin übrigens Frau Coradori besser gethan hätte die hohen Töne wegzulassen, als zu pipsen. So nehmen wir mit der schliesslichen Bemerkung, dass das Tempo des letzten Chores uns zu langsam vorkam, einen schmerzlichen Abschied vom zweiten Tage.

Zum dritten Tage übergehend, können wir nicht umhin eine allgemeine Bemerkung vorauszuschicken. Es ist natürlich, dass der Zusammenfluss der auf einem niederrheinischen Musikfest wirkenden Kräfte das Publikum zu der Erwartung berechtigt, dass das Künstler- oder Virtuosenconcert ungewöhnliche, auf besonderer Höhe stehende Vocal- und Instrumental-Solos liefern wird. Das ist die Grundidee des dritten Concertes. Geht man von ihr ab, so verwandelt man dasselbe in ein Werktagsconcert und das Musikfest nimmt dann den unwürdigen Verlauf, dass es grossartig anfängt und kleinlich aufhört. Das Gute reicht am dritten Tage nicht mehr aus; nur das Interessante, Ungewöhnliche und Piquante kann noch reizen, nachdem am ersten und zweiten Tage Vocal- und Instrumental-Massen das Höchste geleistet haben. Leider war hier die Aufführung des dritten Tages nur ein Auslaufs- und Abspannungsconcert, und wir bitten, bei den Bemerkungen, die wir darüber zu machen haben, diesen Gesichtspunkt festzuhalten.

1. Ouverture zum Sommernachtstraum von Mendelssohn, recht brav ausgeführt.

2. Tenor-Arie von V. Lachner, eigentlich nur ein Strophenlied. Hr. Schlösser war hier besser zu Haus als im Oratorium. Seine schöne Stimme fand viel Anklang und man merkte, dass ein tüchtiger Lehrer ihm das Lied einstudirt hatte.

3. Pianoforte-Concert in Es-dur von Beethoven (Herr v. Turanyi) „Unseliges Klavierspiel, welches dem Hr. v. Turanyi nie hätte einfallen sollen“ (Schiller.) Selbst diejenigen, welche in anderer Beziehung sein Lob ausposaunt haben, sind in diesem Punkte kleinlaut geworden. Nichts destoweniger wurde er von verschiedenen Damen und Schulknaben mit Blumen beworfen. Am ersten Tag hatten wir das Schauspiel einer Claque für Frau Förster. Jetzt sucht man sogar eine Koterie auf dem Musikfest zur Geltung zu bringen.

4. Scene und Arie für Alt aus der Oper „Donna Caritea“ von Mercadante (Frau Findorf). Wir bedauern, dass eine so milde, schöne Altstimme sich dazu hergab ein Paar mittelmässige Koloraturen anzubringen. Warum nicht eine Arie aus Messias oder Samson von Händel, wobei man überdiess das beschwerliche Athmen nicht so deutlich gemerkt hätte.

5. Violin-Concert in D-moll komponirt und vorgetragen von H. Vieuxtemps, eines Musikfestes würdig.

6. Kirchen-Arie für Sopran von Aless. Stradella (Frau Förster) monoton und kalt vorgetragen.

7. Bass-Arie aus der Oper „Hans Heiling“ von Marschner (H. Pischek). Auch hier hörten wir viel Forte aber durchaus kein Piano.

8. Sopran-Arie — Abscheulicher — aus Fidelio von Beethoven (Frau Coradori) ziemlich. Sonderbar, dass die Dame mit deutschem Namen italienisch und die Dame mit italienischem Namen deutsch sang.

9. Duett für 2 Bässe aus „Israel in Egypten“ (H. Pischek und Büssel) machte heute keinen Effekt.

10. Sopran-Arie von Donizetti aus „Torquato Tasso“ (Frau Coradori) ging nicht über das Gewöhnliche hinaus und lieferte nicht einmal besondere Kunstfertigkeit.

11. Le streghe von Paganini (Herr Vieuxtemps) glänzend ausgeführt; dieser Leistung folgte ein ausserordentlicher Beifallsturm.

12. Chor aus „Israel in Egypten“.

Das war in zwölf Nummern viel Geschrei und wenig Wolle kostend einen Thaler fünfzehn Silbergroschen à Person.

[]

DEUTSCHES THEATER.

4.

W. Dennerlein, Geschichte des Würzburger Theaters. Würzburg 1853 im Selbstverlage des Verfassers. XVIII und 438 S. in gr. 8. Pr. 1 fl. 48 kr.

Das Buch von Herrn Dennerlein hat entweder einen falschen Titel, oder einen verkehrten Inhalt bekommen. Es liefert bei weitem nicht „eine ausführliche Geschichte des Würzburger Theaters“, wie Titel und Vorwort verheissen; sondern auf 400 Seiten das allerroheste Material dazu, die blossen Theaterzettel mit Nachrichten über Brand- und andern Unfällen und meist sehr witzlosen Anekdoten vermischt. So etwas hat man bisher doch noch keine „Geschichte“ genannt. Ueber die „vielfachen Schicksale, Veränderungen und Wechselfälle der Würzburger Bühne“ werden zwar einige knappe Mittheilungen gemacht im Styl einer Theater-Chronik, aber woran man aus diesem Buche „das Fortschreiten der Kunst in ihren verschiedenen Zweigen“ kennen lernen soll, ist uns ein Geheimniss geblieben. Das Fortschreiten der Kunst kann nur aufgezeigt werden, wenn die innere Geschichte des betreffenden Instituts auf dem Grunde einer umfassenden Kunstkenntniss und eines sichern Urtheils dem Leser enthüllt wird: hiervon scheint der Verfasser kaum eine Ahnung zu haben. Es ist eine „Chronik des Würzburger Theaters“ im allerdürftigsten, im allertraurigsten Sinne. Und es macht einen komischen Eindruck, wenn ein Herr Köchy einem solchen Werke, in dem ein selbständiges Urtheil nicht einmal versucht ist, eine hochtrabende „Einleitung“ voranstellt, in welcher wir belehrt werden, dass auch der „wahre Philosoph wie der Dichter u. s. w.“ ein Künstler ist, „denn er hat mit ihnen nämlich mit dem „Dichter u. s. w.“! die gemeinschaftliche Aufgabe, das Unendliche als Totalität im Endlichen darzustellen“. Ei seht doch das Wortgebimmel! — Es ist uns nicht angenehm, von der Geschichte des sehr bejahrten Herrn Dennerlein sagen zu müssen, dass sie gänzlich verkehrt ist; aber wir haben um so weniger Anlass, unser Urtheil zurückzuhalten, da des Verfassers Auslagen zufolge der langen Subscribentenliste gedeckt sind. Er hätte sollen das Material einer kräftigen Hand übergeben. Es wäre eine Sklavenarbeit, wollte man nach solchen Vorlagen eine allgemeine Geschichte des Theaters schreiben.

Wie müsste dann die geschichtliche Darstellung einer einzelnen Bühne gehalten sein? Zweierlei Weisen sind im Gebrauche. Ist die Bühne bedeutend, ihre Geschichte reich und gross, die Geschichte des Theaters im Allgemeinen noch wenig bearbeitet, so wählt man wohl die Form einer geschichtlichen Monographie, entwirft von jedem Zeitraum ein Bild des allgemeinen Zustandes und fügt das specielle Material in dasselbe ein; wie z. B. Hagen's vorhin angezeigte Geschichte des Preussischen Theaters Mehr oder weniger sind noch alle Specialgeschichten dieser Art gewesen. Aber dies kann nicht so fort gehen: je wünschenswerther die Veröffentlichung der Geschichte auch kleinerer Theater ist, desto mehr muss man an eine Form denken, wodurch diese für das Allgemeine von erheblichem Nutzen sein kann. Hier möchte eine alphabetisch- oder tabellarisch-chronologische Darstellung die einzig richtige sein. Abriss der Geschichte des Instituts, wichtige Urkunden, Directionswechsel, Einnahmen, Gastspiele etc., Alles in besonderen Abschnitten. Hauptsache bliebe aber immer das Verzeichniss der aufgeführten Stücke, und dieses müsste, wie gesagt, alphabetisch-chronologisch abgefasst sein. Wie wir uns solches denken, wird ein Beispiel zeigen:

Freischütz von Weber. In der best. Zeit.... Mal gegeben; nämlich: $^{21.\ 23.\ 25.}/8.$, 1822; $^{5.\ 6.\ 16.\ 19.}/1.$, $^{2.\ 18.}/2.$, $^{4.\ 11.\ 19.}/3.$, $^{1.\ 29}/4$, $^{8.\ 19.\ 25.}/5.$, $^{1.}/6.$, $^{14.\ 28.}/9.$, $^{12.}/10.$, $^{2.\ 21.\ 21}/11.$, $^{21}/12$ 23; u. s. w. [Der Freischütz wurde, wie man leicht sieht, im Jahr 1823 in Würzburg zweiundzwanzig Mal gegeben. Dies wäre die kürzeste und übersichtlichste Weise, wollte man ganz ausführlich sein; sonst, bes. bei Kleinigkeiten, genügte eine allgemeine numerische Angabe. Unmittelbar hieran müsste sich schliessen: Mittheilungen über Beifall, Aufführung, Ausstattung, Kuriositäten, bedeutende Gastrollen, persönliche Beziehungen zum Komponisten, wenn sie stattgefunden etc. Auf diese Weise hätte man über jeden Punkt, über jedes Werk Alles beisammen, und zwar so, dass man stets den Stand des Ganzen überschaut. Unmittelbar an den Freischütz z. B. würde sich knüpfen:

Der travestirte Freischütz, oder Staberl in der Wolfsschlucht, kom. Oper in 3 Akten. Musik von Rösner. Zuerst aufgeführt am 1. Februar 1824, am 8. „auf Vieles Verlangen“ wiederholt, und dann wahrscheinlich versunken und vergessen, wie Uhland singt. Herr Dennerlein ist über dergleichen stumm wie ein Fisch, er gibt nichts als die kahle Notiz. Etwas Sammlerfleiss, Ordnungssinn und Kunstsinn hätte ein ganz hübsches, lesbares und sehr nützliches Büchlein schaffen können.

Titus von Mozart etc. Am 10. und 11. Juni 1811 wurde diese Oper „bei freiem Eintritt, auf Allerh. Anordnung zur Feier der Taufe Sr. Maj. des Königs von Rom“ gegeben. — Diese Kleinigkeiten als Beispiele!

Bei der vorgeschlagenen Anordnung hätte der Verfasser auf höchstens hundert Seiten Alles mittheilen können, was er zu sagen hatte. Doch, wir wollen uns über einen Fehlgriff, der nicht mehr zu ändern ist, auch nicht länger ereifern. Bitten aber Alle, die Aehnliches zu unternehmen Lust und Gelegenheit haben, die von uns vorgeschlagene Anordnung zu prüfen, und nicht so in's Wilde und Blaue hineinzuarbeiten.

5.

Geschichte des franz. Theaters während der ersten Revolution. Nach dem Franz. des Toubin u. A.

Zweite Ausg. Hamburg 1853. Meissner und Schirges. 153 S. in 12. Pr. 7½ Sgr.

Die Zusammenstellung der franz. Theatergeschichte scheint nur eine Titelausgabe zu sein. Sie kann aber immerhin mit Nutzen gelesen werden; der plappernde Styl, in welchem sie geschrieben ist, passt für diesen Stoff recht gut. Der ungenannte Uebersetzer hat hie und da dem Dinge von seiner eigenen Weisheit etwas angehängt, das zum Theil einen recht traurigen Geist verräth. — Die grosse Wahrheit predigt das Buch auf allen Seiten: dass die Kunst in Revolutionszeiten nicht Kunst bleibt, dass sie zur Magd unlauterer Triebe herabsinkt, und aus solchen Zeiten nicht geläutert, gekräftigt, sondern geknickt und gebrochen hervorgeht. Charles IX. von Chénier war das erste revolutionäre Drama, den Dichter ereilte nachher das Schicksal der Girondisten. Nicht alle Stücke kamen ihrer Tendenz wegen durch, so z. B. nicht das im December 1789 aufgef. „L'esclavage des Noirs" von Madame Gouges. „Die Sklavenhandelfrage war an der Tagesordnung. Pflanzer und solche, die für die Aufhebung der Sklaven stimmten, bildeten im Parterre zwei feindliche Lager. Die Freunde der Schwarzen waren mit der bestimmten Absicht in's Theater gekommen, sich des Stücks mit Wärme anzunehmen, das aber so auffällig schlecht war, dass sie sich sehr bald gezwungen sahen, mit der anderen Partei auf ihren hohlen Schlüsseln Chorus zu machen. Darauf schlug Jemand vor, nur während der Zwischenakte zu pfeifen. Dieser Scherz gab dem unglücklichen Drama den Gnadenstoss, welches nicht ohne Mühe, unter ironischem Beifall des ganzen Saales zu Ende gespielt wurde" (16). — Viele Mitglieder des Theaters hielten zur Hofpartei, der berühmte Talma u. A. gingen mit dem Volke und verfeindeten sich daher. Bailly, Maire von Paris, befahl, man solle wieder mit Talma zusammen spielen. Ihm wurde geantwortet: Melpomena könne mit einem rebellischen Unterthanen durchaus nicht kapituliren. Darauf lud der Maire die Mitglieder auf das Rathhaus und versuchte wechselweise durch Sanftmuth und Strenge, sie zur Ordnung zurückzuführen. Statt aber Antwort drohten die Schauspieler, dem Könige die Schlüssel ihres Saales zu bringen. „Ich sehe wohl", sagte Bailly darauf mit einem ironischen Lächeln, „dass hier nur gekrönte Häupter mit einander verhandeln wollen" (49.) Später, als die Aufführung der Liberté conquise einen so allgemeinen Enthusiasmus erregte, schlug Talma seinem Feinde Naudet vor, die alten Zänkereien zu vergessen. Naudet willigte ein. Die Feinde umarmten sich, der Friede war wieder hergestellt. Im Allgemeinen waren das Theater de la Nation monarchisch, das der Rue Richelieu und die Opera patriotisch und revolutionär, die Vaudeville ministeriell und aristokratisch. Sonst ward eine Stelle heute beklatscht und morgen ausgepfiffen, je nachdem diese oder jene Partei grade die Oberhand hatte. — 1790 gab man Glucks Iphigénia en Aulis. Der Chor: Chantons célébrons notre reine etc. ward von den Royalisten lebhaft beklatscht. Man verlangte ihn da capo. Nein, nein, riefen die Patrioten. Der Dichter Lainez sagte: „Meine Herren, jeder gute Franzose muss seinen König und seine Königin lieben, ich werde also wieder anfangen lassen". In der That begann er wieder und ward mit Beifall überschüttet; die Logen warfen ihm selbst einen Kranz zu. An jenem Tage waren die Patrioten in der Minderzahl, am folgenden kamen sie verstärkt wieder. Lainez wurde von Anfang bis zu Ende ausgepfiffen; man bewarf ihn mit Ruthenbündeln und allen möglichen werfbaren Gegenständen; das Parterre zwang ihn sogar, seinen Kranz von gestern zu holen und mit Füssen zu treten". (55). Die Oper musste fast durchgehends schlecht wegkommen, denn nur die Prosa und die Lyrik sind revolutionär. Das merkwürdigste Beispiel liefert die Marseillaise, über welche uns S. 95 u. f. Mittheilungen gemacht werden. Die Hymne Rouget de l'Isle's (Poet und Musiker, lebte von 1760 bis 1836) war in Paris beinahe gänzlich unbekannt: in Aug. 1792 trat ein Schauspieler während des Zwischenaktes auf die Bühne und stimmte den Gesang, welcher nachher das Echo der Welt hervorrief, mit zitternder Stimme an. Schon durch die erste Strophe wurden alle Zuhörer tief ergriffen, noch nie hatte man eine so berauschende Melodie gehört. Einfach und ernst, gleich einem Kirchengesang, und doch so stürmisch und stolz! Nach jeder Strophe sah sich der Schauspieler genöthigt innezuhalten, um seine Bewegung zu bekämpfen und das lauschende Auditorium zu Athem kommen zu lassen. Bei dem Schlussverse

Amour sacré de la patrie

sank der Künstler auf die Knie, alle Anwesenden folgten seinem Beispiel, Thränen perlten in allen Augen. Von den zweitausend Menschen die gegenwärtig sein mochten, würde in diesem Augenblicke auch nicht Einer gezögert haben für das Vaterland in den Tod zu gehen. Aber schon einige Monate später ertönte derselbe Gesang zu der Metzelei in den Pariser Strassen; seit diesem Tage kam er in Verruf. Doch die Soldaten hielten fest daran, ihnen ersetzte er Brod, Disciplin, oft selbst die Generäle. „Ich habe die Schlacht gewonnen, die Marseillaise theilte mit mir das Kommando", schrieb Napoleon an das Direktorium.

CORRESPONDENZEN.

AUS HAMBURG.

Ende Juni.

Der Umstand, dass über den Verlauf mehrerer Monate im Sommer in musikalischer Hinsicht jede Berichterstattung sich auf das beschränkt was auf der Opernbühne geleistet wird, ist, aufmerksam betrachtet, ein ernstes Sympton von dem mehr oder weniger unwahren und lebensarmen Verhältniss in welchem sich die höhere Tonkunst bewegt. Wenn der Sommer wirklich eine natürliche Veranlassung böte jeder edlen Musik für die Dauer eines halben Jahres den Abschied zu ertheilen, so müsste ja auch die theatralische Tonkunst diese Pausen mitmachen. Ich denke aber, dass es nur an unsern eigenthümlichen Gewohnheiten und Einrichtungen liegt, wenn grade in dieser herrlichen Jahreszeit aller Zauber den die Töne uns bieten können verbannt bleibt. Da jetzt in jeder grossen Stadt und auch hier in Hamburg im Sommer eine Unzahl Gartenconcerte und zwar theilweise recht tüchtige, stattfinden, so kann ich natürlich nur eine edlere Verwendung der Töne im Auge haben, welche im Freien, g e b i l d e t e n Kreisen und n i c h t im Wirthshause geboten würde. Im mittleren Deutschland ist einzelnes der Art in geselligen Vereinen oder besonders veranstalteten Gesellschaften nicht unbekannt und es würde selbst ein kleiner Theil dessen was dort zur Hebung feinern Genusses durch Töne geschieht hier bei uns schon etwas höchst wünschenswerthes sein. Unsre Umgegenden sind im Sommer zauberisch schön, wir besitzen die herrlichsten Gärten, Wiesenflächen, welche im üppigsten Grün prangen, Waldungen von Buchen und Eichen der grossartigsten Form, einen wahrhaft seltnen Landsee in weitem Umfange von Gärten rings umflossen, endlich den majestätisch breiten Elbstrom an dessen hohem Ufer hinab die fürstlichen Parks unsrer reichen Bürger liegen — alles das bietet tausendfältig den Schauplatz zu würdiger Naturfreude und fordert bisweilen direct zur Ausschmückung durch Musik auf — aber mit Ausnahme der oben erwähnten Wirthshausconcerte bleibt alles stumm! die zahlreichen Gesellschaften, welche sich in den prächtigen Privatgärten versammeln, sie essen recht fürstlich, sie gehen spatzieren, benutzen auch wohl die einladende Gelegenheit der Wasserfahrt, aber Niemand denkt daran die Zauber der Töne zu Hülfe zu rufen. Und doch welch unendlich reiches Gebiet ist auf diesem Felde den Tönen gegeben um die Freude edler zu machen, um die Wehmuth zu mildern und das Herz in würdigern Schwingungen zu wiegen! Ein einziger Hornton der über die plätschernde Fluth daherschwellt, ein einziger Accord von menschlischen Stimmen der aus dem Dunkel des Waldes erklingt, sie regen oft Gedanken in der Brust an deren Nachzittern von wohlthätigsten Schwingungen für die Menschheit werden kann. Wer mir mit Neigung bis hierher gefolgt ist, wird schon sich selbst mit Erstaunen erinnert haben, wie u n g l a u b l i c h selten die Musik von dieser Seite uns zu Gehör kommt. Wir hören nur die grosse Oper, die grosse Sinfonie, das künstlerische Quartett und die langweiligen Concertgesänge und Virtuosen, aber die wahre Musik aus der sich Leben schöpfen lässt, das einfache, wahre Naturwesen dieser geheimnissvollen Kunst — sie bleiben uns so fern, so fremd, dass Millionen Menschen ins Grab gehen, ohne die überirdische Kraft der Töne kennen gelernt zu haben. Es wird vielleicht nöthig sein hinzuzusetzen dass ich unter der von mir vermissten Musik zuerst natürlich die Menschenstimme im einfachen mehrstimmigen Liede und ferner ruhige, edle Sätze für Blasinstrumente verstehe,

zugleich aber dabei meine Wahl auf die ächteste deutsche Musik beschränkt sehen will. Also das gute Volkslied in einfachster Form Lieder zum Preise der Natur, Lob der Einsamkeit, Gedanken an Gott, an Unsterblichkeit, Erinnerung an die Jugend und endlich ernste Nachtgesänge. Aus diesen ernsten Tönen würde in aller Herzen die wahre Heiterkeit strömen, die da mild lächelt aber Herz und Sinn der Tiefe unsrer Gedanken nicht verschliesst. Und welche grosse Fülle der herrlichsten Compositionen liessen sich für diese Zwecke aufstellen? Ich erinnere nur Beispielweise an die wunderbar schönen Serenaden Mozart's für 9, 11 oder 13 Blasinstrumente. Was würde beim Anhören eines solchen Satzes unter mildem nächtlichem Himmel so manchem unsrer jungen Mädchen das Herz aufgehen, welche von der Musik bisher nichts kennen lernten als Klavier-Etüden, Fingerübungen und Abklatsche der italienischen Rouladen! Sagt! irre ich denn, wenn ich den Einflüssen solcher Musik die würdigste Wirkung auf die menschliche Gesellschaft zuschreibe?!

Lassen Sie mich, nachdem ich so meinen wenigstens auf das wahre Beste abzielenden Gedanken nachgehangen habe, jetzt noch kurz berichten, dass die übertriebene Hast mit welcher Gast auf Gast in der Oper folgt noch immer fortdauert. Dass ein Mann wie Roger, ein oft gehörter und werther Freund eine Reihe neuer Triumphe feierte ist, da sein Stimmmaterial anfängt einen sehr auffallenden Ueberfluss von Abwesenheit zu zeigen nur ein neuer Beweiss, dass wir wenig oder gar keine Stimmen haben und dass der Fremde, mehr noch der Franzose durch die musterhafte Behandlung unsrer Sprache beinahe alle deutsche Tenoristen beschämt. Ich habe schon früher über seine schwache Stimme eben so gesprochen, wie ich voll Lobes seine ganz vortreffliche, geistreiche Darstellung und seine feurige Declamation gepriesen habe. Er hat mitten in der verlockendsten Jahreszeit das Haus voll Zuhörer gezaubert und diese durch seine Leistungen zu seltner Begeisterung entzündet. — Madame Herrmann Czillag aus Pesth hat eine Reihe von Gastrollen gegeben, in welchen sie eine bedeutende Stimme zeigte, welche vorzüglich in der Tiefe bis zum G und Ges hinabgeht. Leider missbraucht sie diese Tiefe auf die nachtheiligste Weise. Die unschöne Art, in welcher Frl. Johanna Wagner vorzüglich als Fides die hohlen Grabestöne ihrer angegriffenen Kehle wirken liess, hat leider sehr viele Nachahmerinnen gefunden. Die obengenannte Madame Czillag hat geradezu das was sie in der Gunst des Hörers durch manches Gute und Schöne eroberte, durch den widerwärtigen Gebrauch ihrer untern Stimmregion wieder verscherzt. — Ich beabsichtige Ihnen in meinem nächsten Schreiben als Curiosität einmal ein genaues Verzeichniss der Gäste zu liefern, welche in einem halben Jahr hier auftraten. Sie werden mit Recht fragen wozu denn die Direktion noch eigends besoldete Mitglieder hat.

NACHRICHTEN.

Wien. Die deutsche Oper ist mit Boildieu's „Weisser Frau" eröffnet worden. Die „philharmonischen Concerte", welche einst in so gutem Rufe standen, sollen unter Leitung des Kapellmeisters C. Eckert wieder ins Leben treten.

Bern. Der Verein für classische Musik führte kürzlich Spohr's „Letzte Dinge" auf. Zufällig befand sich der Componist mit seiner Familie in der Stadt und wohnte der Aufführung bei. Abends wurde ihm ein Ständchen gebracht. — Das eidgenössische Musikfest, welches am 11. und 12. Juli in Sitten (Canton Wallis) stattfand, wurde von R. Wagner dirigirt.

Tepliz. Die Badesaison wird auch eine Anzahl tüchtiger Künstler und Componisten hier vereinigen. H. Wehle, A. Dreischock, Violoncellist Goltermann, Violinist Laub, Veit, und Frau Gräfin Schlick beabsichtigen den August hier zuzubringen. Auch Schulhoff wird auf einige Tage erwartet.

Cöln. Ferd. Hiller ist mit der Composition einer komischen Oper, Text von R. Benedix, beschäftigt. — Der Zustand R. Schumanns gibt noch keine Hoffnung auf Wiederherstellung.

Leipzig. Th. Formes erfreute sich bei seinem Gastspiel der ehrenvollsten Anerkennung. Namentlich erwirbt ihm sein George Brown grosse Lobsprüche. Jul. Rietz wird vom nächsten Jahre an die Gewandhaus-Concerte dirigiren. An seine Stelle, als Theater-Capellmeister, ist Sobolewsky, jetzt in Bremen, vorgeschlagen.

Dresden. Am 2. Juli trat im Hoftheater Frl. Ney nach ihrer Rückkehr vom Gastspiele in Berlin zum ersten Male wieder unter grossem Beifall des Publikums auf und zwar in ihrer höchst ausgezeichneten und vollendeten Leistung als „Frau Fluth" in Nicolai's Oper „Die lustigen Weiber von Windsor".

Weimar. Fr. Schubert's nachgelassene Oper „Alfonso und Estrella" kam am 24. Juni zur Aufführung, machte aber keinen besonderen Eindruck, da das Textbuch ausserordentlich fade und mangelhaft sein soll.

Berlin. R. Wagners Tannhäuser steht abermals „in Aussicht;" diesmal ist, wie die hiesige Musikzeitung gerüchtsweise mittheilt, nur noch die Rivalität um die Direction desselben zu überwinden, welche Fr. Liszt beanspruchen soll, Dorn und Taubert aber nicht in fremden Händen sehen wollen.

Lille. Die „Association musicale" veranstaltete den 3. Juli ein grosses Concert, in welchem der berühmte Violinspieler Alard und die Sängerin Fräulein Casimir Ney aus Paris mitwirkten. Das Orchester führte die Ouverturen zu Semiramis von Rossini und zur schönen Melusine von Mendelssohn auf. Erstere ging ziemlich gut, letztere hingegen liess sehr viel zu wünschen übrig. Alard erntete ungeheuern Beifall mit 2 sogenannten Fantasien über bekannte Opern-Thema's. Auffallend war es, dass dieser vortreffliche Künstler kein einziges gediegenes Musikstück zum Vortrage wählte. Frl. Ney sang 4mal mit vielem Beifall und trug namentlich eine neue sehr gelungene und effektvolle Composition von Emil Steinkühler „Echos du Soir" mit vielem Ausdruck vor.

Paris. Die Grosse Oper ist definitiv vom Staate übernommen worden. Die Kosten werden aus der „kaiserl. Civilliste" bestritten. Einer Commission unter dem Vorsitze des Ministers des kaiserl. Hauses, A. Fould, ist die eigentliche Leitung übergeben worden. Roquelan ist mit einem Gehalt von 25000 fr. als „geschäftsführender Director" angestellt.

London. Im „Drurylane-Theatre" wurden Meyerbeer's „Hugenotten" zum ersten Male in deutscher Sprache gegeben. Herr Reichardt (früher an der Dresdner Bühne) sang den Raoul. — Die Pianistin Fräulein W. Clauss concertirt wieder hier, und wagt es mit Erfolg, dem englischen Publikum in einem Concerte Händel, Beethoven, Chopin und Liszt vorzuspielen.

— In Exeter-Hall wurde am 14. Juni das Oratorium „Christus der Friedensbote" von Emil Naumann aufgeführt und fand eine günstige Aufnahme.

⁂ Die Mutter G. Meyerbeers ist, 87 Jahre alt, in Berlin gestorben.

⁂ Die Freiburger Zeitung schreibt: Mit allgemeinem Vergnügen vernimmt das Publikum zu Donaueschingen die angenehme Kunde, dass ihm der Besitz des Hofkapellmeisters Kalliwoda, der einen Ruf an einen auswärtigen Hof erhalten hatte, durch die Munifizenz seines langjährigen hohen Gönners, des kunstsinnigen Fürsten von Fürstenberg, auch ferner gesichert ist. (Kalliwoda soll einen Ruf nach Dessau an Fr. Schneider's Stelle erhalten haben.)

⁂ In Frankreich macht die Pflege guter Musik erfreuliche Fortschritte. In Niort wurde Haydns Schöpfung, in Rochelle Mendelssohn's Paulus, in Angoulême Beethovens Christus am Oelberge und am 25. Juni Hayd'ns Jahreszeiten in Niort aufgeführt.

⁂ Der Senator Fürst von der Moskwa, der immer für einen tüchtigen Musiker und Componisten galt, hat auf seiner Durchreise von Algerien nach dem Lager bei Helfaut der Opéra comique in Paris eine Oper zur Aufführung übergeben. Die Composition wird gewiss, wenigstens als Merkwürdigkeit, die Zuschauer anziehen.

⁂ Der im Beginn dieses Jahres erlassene Aufruf für die Hinterlassenen des Kapellmeisters Friedrich Schneider, um der Familie ihr kleines Grundstück als Erbe zu erhalten, ist nicht ohne Erfolg gewesen. An manchen Orten haben Musikaufführungen für diesen Zweck stattgefunden und Gesangvereine und Liedertafeln haben Beiträge gesendet; dergleichen gingen zum Beispiel ein von Köthen, Magdeburg, Leipzig, Aachen, Stuttgart, Edinburgh etc. Von den Theatern hat nur das Dessauer Hoftheater selbst eine Vorstellung veranstaltet. Doch erfüllt das Geschehene noch keineswegs den beabsichtigten Zweck. Der Dessauer Bericht nennt unter den Städten, in denen noch gar nichts zur Betheiligung daran geschehen ist, Braunschweig, Köln, Weimar, Bremen, Dresden.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

Mai & Juni 1854.

MUSIKALISCHER MONATSBERICHT

NEU ERSCHIENENEN WERKE

im Verlag von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

Gebrüder Schott in Brüssel. Schott & Comp. in London.

Ascher, J. La Perle du Nord. Mazurka élégante pour Piano. . . . . 54 kr.

Leicht, graziös und dabei brillant, wie diese neueste Mazurka Ascher's ist, wird sie bei Freunden guter Unterhaltungsmusik gewiss Beifall finden.

Benedict, J. Souvenir de la Marche de Rossini composée pour le Sultan Abdul Medjid. Morceau brillant pour le Piano. . . . . fl. 1.

Den berühmten Sultans-Marsch Rossini's für ein grösseres Salonstück zu benutzen, war eine gute Idee, und da sie mit der nöthigen musikalischen Gewandtheit ausgeführt worden ist, darf diese Composition als höchst anregend und brillant empfohlen werden.

Beyer, F. Vaterlandslieder, für das Pianoforte bearbeitet.

N° 31. Aegyptische Hymne. . . . . . . 18 kr.

Die markige breitangelegte Melodie dieses ägyptischen Gesanges liess sich trefflich für das Piano bearbeiten und diese Nummer der Vaterlandslieder steht deshalb an Interesse den früheren nicht nach.

Burgmüller, Fréd. Colette. Deux Esquisses sur l'opéra de Cadaux pour Piano. Op. 104. 54 kr.

— Colette. Valse brillante. . . . . 54 kr.

— Rêverie du Nord. Nocturne-Mazurka. . 54 kr.

— Les Papillotes de Mr. Benoit. Grande Valse brillante. . . . . 54 kr.

Vier Salon-Compositionen, von denen jede durch melodiösen Reiz, brillante Schreibart und dabei strenges Vermeiden aller ungehörigen Schwierigkeiten ausgezeichnet ist. Die beiden „Skizzen" über Colette sind einfache aber höchst ansprechende Umschreibungen zweier Themas aus der Oper gleichen Namens, die andern 3 Piecen dagegen wiegen sich alle im Tanz-Rhytmus und werden sehr verführerisch für die Hörer sein.

Cramer, H. Fausta de Donizetti. Potpourri (N° 112) pour le Piano. . . . . 54 kr.

Die zahlreichen Potpourris Cramer's, welche bereits eine ansehnliche Sammlung bilden, werden hier durch ein neues über eine weniger bekannte Oper Donizetti's vermehrt. Schreibart und Behandlungsweise ist ganz die frühere, so dass wir uns mit der einfachen Anzeige begnügen können.

Gevaert, F. A. Ouverture pour le Piano de l'opéra bouffe Georgette. . . . . 45 kr.

Die kleine einaktige Oper von Gevaert, einem jungen sehr talentvollen niederländischen Componisten, hat in Paris und in Belgien sehr viel Glück gemacht. Die Ouverture, eine Mosaikarbeit, bestehend aus den einander verwandtesten Melodien der Oper, wird sowohl durch die sehr leicht gehaltene Bearbeitung als die hübschen lebendigen Motife gefallen.

Godefroid, F. 6 Morceaux de Genre pour le Piano.

N° 3. Prière des Bardes. Op. 48.
N° 4. La Brésilienne. Op. 49.
N° 5. Souvenance. Op. 50.
N° 6. Taïaut. Op. 51. Chaque fl. 1.

In Godefroid begrüssen wir einen Componisten, der sich das grosse Verdienst erwirbt, in die bereits ziemlich stereotype Form unserer modernen Clavier-Compositionen einen Inhalt von höherem Schwunge als gewöhnlich zu bringen. Zwar entsprechen alle seine Compositionen den Anforderungen des heutigen Geschmacks, sie sind melodiös, gefällig, von verschiedenartigstem Charakter, dabei elegant geschrieben und zur Entfaltung einer ausgebildeten Technik ebenso geeignet, wie zum gefühlvollen Vortrag. Dabei aber ist er in der Erfindung seiner Motife wie seiner Figuren und Passagen selbstständig und originell, vor allem zeichnen sich seine Melodien durch einen edlen Charakter aus, der ebenso weit von Effekthascherei wie sentimentalem Ziehen entfernt ist. Von vorliegenden 4 Nummern ist jede ein abgeschlossenes Ganzes und aus einem Gusse, wie von einem besondern Gepräge. Op. 48, eine brillante Choralmelodie von religiöser Einfachheit und Würde, erinnert in der Behandlung an das herrliche Gebet in Rossini's Moses. In Op. 49 hören wir Castagnetten schallen, die Guitarre erklingen, sehen lustige Paare schweben und zu den Klängen eines reizenden Bolero die Brasilianerin ihre Pas machen. Voll Weichheit und Gefühl ist Op. 50, „Souvenanse" betitelt, ein Andante, das durch seinen elegischen Charakter den Titel vollkommen rechtfertigt. Muntere Jagdrufe und Hörnerschall tönen uns aus Op. 51 entgegen, frisch und kräftig rauschen die Töne dahin, trefflich die Jagdlust mit ihren Freuden charakterisirend. So ist jede dieser 4 Compositionen ein wahres musikalisches Gemälde, so verdient jede derselben die wärmste Empfehlung.

Hünten, Fr. Les gaîtés champêtres. Six petits Morceaux sur des Airs favoris. Op. 188. En trois Livraisons.

Liv. I. N° 1. Martha. N° 2. La visite du bonheur.
Liv. II. N° 3. Polka. N° 4. La langage des cloches.
Liv. III. N° 5. Air styrien. N° 6. Tictac.
Chaque 54 kr.

— Mosella. Valse brillante. Op. 180. Arrangée pour Piano Solo. . . . . 45 kr.

Für etwas vorgeschrittene Schüler eignen sich obige 6 kleine Stücke vortrefflich. Sie werden eine ebenso angenehme Unterhaltung, als passende und nützliche Uebung sein, da sie den Bedürfnissen des Schülers in jeder Beziehung angepasst sind. Sowohl in der Wahl der Motife, als der angemessenen Bearbeitung derselben, bewährt sich Hünten wieder als einer der vorzüglichsten Componisten für Unterrichtszwecke.

Meyer, L. v. Pepita-Polka pour le Piano. Op. 83. fl. 1.

Der talentvolle Componist hat seit einiger Zeit auf grössere Arbeiten verzichtet und erfreut dafür die Salons mit kleineren Piecen, Concert-Polkas u. s. w., die aber zu den gesuchtesten Compositionen des leichten Genres gehören. Aus allen sprüht eine übermüthige Laune, kecke Lust hervor, sie reissen jeden Hörer mit sich fort und bieten dabei dem Spieler durch die brillante Schreibart, die Meyer auch in diesen kleinen Sachen charakterisirt, Gelegenheit, zu glänzen. Vorstehende Pepita-Polka, welche alle Eigenschaften ihrer Vorgängerinnen besitzt, darf deshalb einer grossen Beliebtheit entgegensehen.

Prudent, E. Le Lac. Caprice pour Piano. Op. 43. fl. 1. 12 kr.

Prudent hat diesmal ein Thema von Niedermeyer benutzt, um darüber eine der glänzendsten Salon-Compositionen zu schreiben. Auf und ab wiegen sich die Tonreihen, die die ausdrucksvolle Melodie umspielen, wie die leicht bewegten Wellen des Sees den Nachen, der auf ihnen schaukelt und wir können fertigen Spielern keine dankbarere Piège zum öffentlichen Vortrag anempfehlen. Auch als Studie für die rechte Hand wird dieselbe von Nutzen sein.

Schulhoff, Jul. Trois Idylles pour Piano (3me recueil). Op. 36.
N° 1. Doux Reproche.
N° 2. Etoile du Soir.
N° 3. Le Ruisseau. Chaque 36 kr.

Wir können die reizenden Tondichtungen, die Schulhoff unter dem Namen „Idyllen" veröffentlicht hat, nicht besser empfehlen, als durch die Hinweisung auf die eminenten Erfolge, die der Componist überall durch den Vortrag seiner Compositionen, besonders dieser Idyllen, errang. In 3 Pariser Concerten, vor dem verwöhntesten Concert-Publikum der Welt, machte er damit Furore und er konnte dieselben nicht oft genug wiederholen. Schulhoff hat damit abermals den alten Satz bewahrheitet, dass das Einfach-Schöne und Ungekünstelte, sobald es wahrem gesunden Gefühle entströmt, überall den Sieg davon trägt. Jeder einigermassen geübte Spieler kann diese Compositionen vortragen, so wenig Schwierigkeiten enthalten dieselben. Sie verdienen also in jeder Beziehung die weiteste Verbreitung.

Talexy, A. Sicilienne sur Marco Spada de D. F. E. Auber pour Piano. . . . . 45 kr.
— Marco Spada. Fantaisie brillante pour Piano. 54 kr.
— Rhéa. Sicilienne. . . . . 36 kr.
— Carmen. Sicilienne. . . . . 36 kr.
— Gyptis. Varsoviana. . . . . 36 kr.
— La Diva. Schottisch. . . . . 36 kr.
— Les Amours du Diable. Polka-Mazurka. 36 kr.
— Mary-Berthe. Polka-Mazurka. . . . . 36 kr.

Die Compositionen Talexy's sind als elegante Salonstücke bekannt, die keinen grösseren Anspruch machen, als Musikliebhaber einige Stunden recht angenehm zu unterhalten, ohne dem Spieler vorher grosse Studien und Fingerübungen aufzuerlegen. Vorliegende 8 Compositionen werden denselben Zweck erfüllen, da sie eben so ansprechend und gefällig als leicht spielbar sind.

Burgmüller, Fréd. Colette. Valse brillante pour Piano, en feuille. . . . . 18 kr.
— Carnaval Romain. Schottisch sur des motifs de Rossini. . . . . 36 kr.

Ettling, E. L'étoile du Nord. Valse. . . 36 kr.

Hamm, J. V. Liedertafel-Marsch. . . . 18 kr.

Schubert, C. Les petites Marionettes. Quadrille facile, suivi d'une Valse. . . . . . . 45 kr.
— Le Chant des rossignols. Redowa de Salon. 27 kr.
— Evangeline. Polka-Mazurka. . . . . . 27 kr.
— Les femmes du Monde. Polka fashionable. 27 kr.

Viénot, Ed. Valse de Concert. Edition simplifiée. 18 kr.

Wallerstein, A. La Croix d'or. Redowa. 27 kr.
— Impériale. Op. 102. . . . . 27 kr.

Diese reiche Sammlung neuerschienener Tänze, Märsche, Quadrillen etc., wird allen Freunden heiterer und leichter Unterhaltungsmusik empfohlen. Die besten Tanz-Componisten sind mit Beiträgen vertreten.

Beyer, Ferd. Revue mélodique. Collection de petites Fantaisies instructives sur des motifs d'opéras favoris à quatre mains. Op. 112.
N° 8. Guillaume Tell de Rossini. . . . fl. 1.

Diese Sammlung kleiner vierhändiger Fantasien ist, wie die meisten Compositionen Beyer's, zum Gebrauche beim Unterricht bearbeitet und demgemäss besonders die Prima, für den Schüler bestimmt, möglichst einfach und leicht gehalten. Auch ist dieselbe mit Fingersatz versehen. Unter den Motifen aus Tell, welche darin benutzt sind, finden wir auch das herrliche Duett im ersten Akte, so dass weder der Inhalt noch die Form vorliegender Nummer etwas zu wünschen übrig lässt. Lehrer werden sich dieser Sammlung mit grossem Erfolg beim Unterricht bedienen.

Burgmüller, Fréd. Les Etincelles. 12 Mélodies, Fantaisies, Variations et Rondos pour le Piano. à quatre mains. Op. 97.
N° 1. Cavatine de la Cenerentola.
N° 2. Air Suédois.
N° 3. Air Napolitain. Chaque 54 kr.
— Galathée. Fantaisie gracieuse sur l'opéra de Massé. fl. 1. 12 kr.

Die Zahl der vierhändigen Compositionen, welche sich zum öffentlichen Vortrag eignen, ohne weder zu grosse Schwierigkeiten zu bieten, noch zu schülerhaft gehalten zu sein, ist nicht eben gross, und vorstehende vortreffliche, vom Autor selbst besorgte Arrangements einer Anzahl der brillantesten und beliebtesten Salonstücke Burgmüllers, wird deshalb die Aufmerksamkeit besonders der Damen erregen, welche noch nicht ganz fertig spielen, da dieselben dadurch in den Stand gesetzt werden, zur Erhöhung der geselligen Vergnügen beizutragen, ohne die Kosten allein tragen zu müssen, d. h. ohne der Kritik zu leicht anheimzufallen. — Die Fantasie über Galathée zeichnet sich durch eine Fülle der ansprechendsten Melodien aus und schliesst sich im Uebrigen den Etincelles ganz an.

Halevy, F. Ouverture de l'opéra Le Juif errant. à 4 mains. . . . . fl. 1. 30 kr.

Die grossartige Ouverture zu Halevy's Ewigem Juden, einem Werke, welches sich nach und nach auch ausserhalb Frankreich Bahn bricht, und Musikfreunden schon im Clavier-Auszuge eine Fülle der grössten Schönheiten bietet, erscheint hier im Arrangement für 4 Hände. Jedenfalls steht diese Ouverture weit über allen, welche in letzter Zeit in Paris geschrieben worden sind und verdient deshalb allgemeine Beachtung. Wenngleich die Form dieselbe ist, wie die aller neueren, d. h. eine Zusammensetzung einzelner Melodien der Oper, so hat Halevy in der Wahl und der Verbindung der Motife einen wahrhaft schöpferischen Geist bewiesen, so dass das Ganze wie aus einem Gusse erscheint und in demselben Charakter gehalten ist.

Hamm, J. V. Sultan-Marsch im türkischen Style. Für 4 Hände. . . . . 27 kr.

Arrangement eines vor Kurzem erschienenen recht ansprechenden Marsches.

Rossini, G. Guillaume Tell. Grand-Opéra en 4 Actes, arrangée à 4 mains pour le Piano. fl. 14. 24 kr.

Das Meisterwerk Rossini's in einem guten vierhändigen Clavier-Auszuge zu besitzen, möchte wohl der Wunsch manches Musikfreundes sein, der sich zu schwach fühlt, die colossalen Tonmassen in einem treuen Clavier-Auszug für 2 Hände zu bewältigen und doch zu einem der gewöhnlichen mageren Arrangements, die nur das Skelett enthalten, seine Zuflucht nicht nehmen mag. Es ist erfreulich, dass sich in der letzten Zeit tüchtige Künstler dazu verstanden haben, derartige Arrangements grösserer Werke zu übernehmen, um diesem Bedürfnisse, das sich in Bezug auf Orchester-Werke, Sinfonien, Concerten u. s. w. ebenso zeigte, wie in Bezug auf Opern, abzuhelfen. So haben wir bekanntlich erst seit Kurzem würdige Bearbeitungen der Beethovenschen Sinfonien für 4 Hände erhalten. An diese Arbeiten schliesst sich obige Bearbeitung von Rossini's Tell an und wir dürfen von derselben rühmen, dass sie ihre Aufgabe so vollkommen als möglich gelöst hat. Möchten solcher Arbeiten noch viele folgen!

Talexy. Diane. Polka-Mazurka pour le Piano à quatre mains. . . . . 54 kr.

Eine reizende Polka, die in der vierhändigen Ausgabe sicher ebenso gefallen wird, wie in der zweihändigen.

Beriot, Ch. de et **G. A. Osborne.** Grande Fantaisie sur Marco Spada pour Violon et Piano. Op. 91. . . . . fl. 2.
— Trois Duos de Salon. Op. 92. N° 1. Thême allemand. . . . . fl. 1. 12 kr.
— N° 2. Preciosa. Mélodie de Weber. fl. 1. 12 kr.
— N° 3. Le Carnaval Russe. Air national. fl. 1. 12 kr.

Sämmtliche 4 Compositionen sind für mässige Spieler geschrieben, die nicht vortragen, um ihre Fertigkeit bewundern zu lassen, sondern um Andern eine angenehme Unterhaltung zu bereiten. Sowohl die Marco Spada entnommenen Motife, als die theilweise sehr bekannten und beliebten Melodien, welche als Themas für die drei Nummern der Duos de Salon benutzt sind, erlauben dem Componisten, mit wenigen Zügen geistvolle und elegante Variationen zu liefern, die aber nicht abgerissen neben einander auftreten, sondern in ein Ganzes verschlungen sind. Jedes der 4 Hefte enthält also eine ebenso melodiöse und ansprechende, als leicht spielbare Pieçe, die Freunden des Duettspiels willkommen sein wird.

Küffner, J. Revue musicale. Collection de morceaux faciles pour Piano et Flûte ou Violon. Op. 305.
27. Livr. Le Juif errant de Halevy. fl. 1. 30 kr.

In 3 kleinen Stücken hat der Componist die schönsten Partien aus Halevy's Ewigem Juden in der Form eines Potpourris zusammengestellt und so leicht als möglich für Piano und Flöte oder Violine bearbeitet. Zur Erholung für angehende Violinisten oder Flötisten eignet sich dies Heft vorzugsweise. Auch werden Lehrer dasselbe mit Erfolg benutzen können.

— Repos de l'Etude. Collection de morceaux faciles pour Violon seul. Cah. 6. . . . . . 24 kr.
— Repos de l'Etude. Collection de morceaux faciles pour Flûte seule. . . . . 24 kr.

Jedes dieser Hefte enthält 2 kleine Pieçen über Motife aus Bellini's „Straniera." Einfach und ohne Schwierigkeiten wie sie sind, entsprechen sie vollkommen ihrem Zweck, eine angenehme Abwechselung nach ermüdenden Uebungen zu bieten.

Gevaert, F. A. Ouverture de Georgette, opéra bouffe pour grand Orchestre. . . . fl. 4. 12 kr.

Reber, H. Ouverture de l'opéra Père Gaillard pour grand Orchestre. . . . . fl. 4. 12 kr.

Diese 2 Ouverturen zu 2 in Paris äusserst günstig aufgenommenen komischen Opern eignen sich durch den Reichthum graziöser und ansprechender Melodien sowie durch brillante Instrumentation besonders für öffentliche Concerte u. s. w., weshalb Musik-Direktoren und Orchester-Vorsteher auf dieselben aufmerksam gemacht werden.

Bordèse, L. Primavera. Cavatines, Airs, Duos etc. pour Voix de Soprano et Contralto avec accomp. de Piano. (Mit deutschem Text.)
N° 2. La Débutante. (Die Debütantin.) Air. 36 kr.
— N° 4. Primavera. (Der Frühling.) Duettino. 54 kr.
— N° 5. Les jeunes Filles et l'Echo. (Die jungen Mädchen und das Echo.) Duettino. . . . 54 kr.
— N° 6. Soprano et Contralto ou les Rivales. (Die Rivalinnen.) Duo. . . . . 54 kr.

Diese Sammlung französischer Arien, Cavatinen, Duetten etc. für Sopran und Alt verdient besondere Beachtung von Seiten der Sängerinnen. Der eigenthümliche französische Charakter, der sie auszeichnet, die markirten Rhytmen, der Schwung und die Lebendigkeit der Melodien, verbunden mit echt gesangmässiger Schreibart, lassen sie besonders zum Vortrag im Salon geeignet erscheinen, wo sie stets den grössten Beifall hervorrufen werden.

Esser, H. „Abschied" von Vogl, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
N° 2. Für Bariton. . . . . 18 kr.

Die einfache schlichte aber innig empfundene Melodie entspricht den Textes-Worten und wird überall gern gesungen werden.

Lachner, Fr. 6 Kinderlieder von Hoffmann von Fallersleben. Op. 98. 3 Lfg. . . . . 48 kr.

Es ist nach dem Vorgange Taubert's Mode geworden, Kinderlieder zu componiren, wie jeder glückliche Wurf auf einem neuen Gebiete zur Nachfolge einladet. Wir halten dies für eine Verirrung, die nur da gerechtfertigt werden kann, wo ein Meister in einer heiteren Stunde seiner Phantasie die Zügel schiessen lässt, um das kindliche Gepräge solcher Texte in Tönen zu fixiren. Wo dies nicht der Fall ist, wird die Anzahl der platten nichtssagenden Lied-Compositionen durch die „Kinderlieder," die von vornherein auf einen musikalisch fast ausdruckslosen Text angewiesen sind, ins Unendliche vermehrt werden. Dass Franz Lachner ein Meister ist, dessen Geist durch das Schwierige der Aufgabe nur noch höher angeregt wurde, beweiset vorliegendes Heft, dessen rein musikalischer Werth schon hoch anzuschlagen ist, wenn wir auch von dem Text ganz absehen. Vortrefflich gelungen sind besonders zwei dieser Lieder, in denen der Text einen humoristischen Zug enthält, Nr. 4 und 6. Hier ist alles köstlich, Text, Melodie und Begleitung. In allen aber, wir wiederholen es, überwiegt schon der rein musikalische Werth Dutzende der neueren Produkte auf dem Felde der Lied-Composition.

Becker, V. E. 5 Gesänge für Männerchor. Op. 23. fl. 2.

Der Componist des „Kirchleins" steht bei allen deutschen Männergesang-Vereinen und Liedertafeln in zu gutem Andenken, als dass ein neues Heft Quartette von ihm einer Empfehlung bedürfte. Dasselbe ist dem Cölner Männergesang-Verein gewidmet und enthält ein Morgenlied in andächtiger Stimmung, einen kräftigen frischen Chor: „Gesang muss sein," wie deren leider bei der sentimentalen Richtung der meisten Componisten wenige mehr geschaffen werden, ein munteres lebendiges Wanderlied, ein Liebeslied, „Lebewohl" und endlich das köstliche Lied von Roquette: „Am Neckar, am Rhein."

Esser, H. Drei Lieder von E. Geibel für vierstimmigen Männerchor mit Pianofortebegleitung. Op. 43.
N° 1. Der Frühling ist ein starker Held.
N° 2. Morgenwanderung.
N° 3. Beim Feste. Jedes fl. 1

Jeder dieser 3 Männerchöre zeichnet sich durch edle Melodie, reiche Harmonie und herrliche Klang-Effekte aus. Für kleinere Vereine dürften dieselben etwas zu complicirt und schwierig sein, für grössere und geübtere Vereine aber wüssten wir nichts Effektvolleres und Schöneres zu empfehlen, als z. B. Nr. 1 dieser Gesänge: „Der Frühling ist ein starker Held." Derselbe darf sich an feurigem Schwung, üppiger Tonfärbung, Kraft und Klangwirkung den berühmtesten Männerchören an die Seite stellen, die wir besitzen und wir sind überzeugt, dass derselbe in kurzer Zeit auf dem Repertoir aller Vereine stehen wird.

Verhulst, J. Hymnus. Veni Creator Spiritus für Männerchor mit Begleitung der Orgel. Op. 47. fl. 2.

In allen Zweigen der ernsteren Musik bewegt sich Verhulst mit gleichem Talent und gleicher Kenntniss. Einfach und edel, wie es ein kirchlicher Chor vor Allem erfordert, ist dieser Hymnus gehalten. Dabei voll Schwung und reich an harmonischen Schönheiten. Vereine, welche sich die Pflege des älteren Kirchengesanges angelegen sein lassen, werden hier einen ebenso seltenen als dankenswerthen Beitrag erhalten.

Massé, V. Le Muletier de Calabre. (Mit deutschem Text.) . . . . 36 kr.

Morel, A. Le fils du Corse. Romance dramatique pour Voix de Basse. (Mit deutschem Text.) 36 kr.

Zwei sehr dankbare und effektvolle Basslieder, die ganz zum öffentlichen Vortrag gemacht sind. Besonders verdient Nr. 2, der Sohn des Corsen, die Beachtung der Sänger.

Montaubry, E. Les filles de marbre.
N° 1. Bachanal. . . . . 18 kr.
N° 2. Ronde des Pièces d'or. . . . . 18 kr.
N° 3. Strophes et Couplets. . . . . . 18 kr.

Lyre française.

N° 516. Nibelle, A. Rêve d'enfant. Mélodie. 27 kr.
„ 518. Quidant, A. Ma barque. Mélodie maritime pour Tenor. . . . 18 kr.
„ 519. — — pour Basse. . . . . 18 kr.
„ 520. Audran. Bel Ange des nuits. Sérénade. 27 kr.
„ 521. — Vous pleurez d'être heureux. Romance. . . . . 18 kr.
N° 522. Puget, L. Qu'à toi! . . . . 18 kr.
„ 523. Pothast, J. La mer se plaint toujours. Romance dramatique. 18 kr.
„ 524. Déjazet, E. Dieu veillera sur tes vieux ans. Romance. . . 18 kr.
„ 525. Henrion, P. N'oubliez pas mon nom. Romance. . . . . 18 kr.
„ 527. Ascher, J. La Marguerite. Mélodie. 18 kr.

Freunde des französischen Chanson ist diese Sammlung des Schönsten und Neuesten, was in Paris erscheint, empfohlen.

NOVITÄTEN

(unter der Presse.)

Piano solo.

	fl. kr.
Ascher, J. Le Papillon, Caprice-Etude. Op. 32.	1 12
— Chanson à boire de l'opéra La Promise de Clapisson. Op. 33.	1 —
— Mazurka des Traineaux.	1 —
Beyer, Ferd. Répertoire des jeunes Pianistes. Op. 36.	
N° 40. *Spohr.* Faust.	— 45
„ 41. *Rossini.* Moises.	— 45
„ 42. *Verdi.* Macbeth.	— 45
„ 43. *Mehul.* Joseph.	— 45
„ 44. *Meyerbeer.* L'Etoile du nord.	— 45
— Bouquets de Mélodies. Op. 42.	
N° 34. *Lortzing.* Czaar und Zimmermann.	1 —
„ 35. *Donizetti.* I Montecchi ed I Capuletti.	1 —
„ 36. *Rossini.* Guillaume Tell.	1 —
„ 37. *Meyerbeer.* L'Etoile du nord.	1 —
Bohlmann, H. Les Pêcheurs napolitains. Quadrille.	— 36
— Les petits Démons, id.	— 36
Brisson, F. L'Américaine, Etude-Caprice. Op. 30.	1 12
Burgmüller, Fréd. 12 Etudes brillantes et mélodiques. Op. 105.	2 42
Cramer, H. Potpourris sur des motifs d'opéras favoris.	
N° 114. *Meyerbeer.* L'Etoile du nord.	— 54
Duvernoy, J. B. Deux Fantaisies sur L'Etoile du nord. Op. 226. N° 1 et 2, chaque	— 54
Duvernoy, H. Les Bords du Doubs, Impromptu. Op. 31.	— 45
Ettling, E. Valse brillante sur le ballet Aelia et Mysis. Op. 66.	— 36
Goria, A. Caprice de concert sur L'Etoile du nord. Op. 71.	1 30
Gottschalk, L. M. Colliers d'or, 2me Mazurka. Op. 6. N° 2.	— 36
Hamm, J. V. Türkischer Sturm-Marsch. (N° 58.)	— 18
— Combinirter Armee-Marsch. (N° 59)	— 18
Krüger, W. 3 Nocturnes romantiques. Op. 1. Nouv. édition. N° 1 à 3, chaque	— 45
Léfébure-Wely. Le Nid de fauvettes. Caprice de genre. Op. 83.	— 45
— Larmes du coeur, Romance sans paroles. Op. 84.	— 45
Mickiwiecz, A. 4 Mazurkas. Op. 30.	— 45
Pasdeloup, J. Polka sur L'Etoile du nord.	— 27
Præger, F. Moment joyeux, Morceau de salon. Op. 72.	— 54
Prudent, E. Troisième Impromptu. Op. 44.	— 45
Redon, E. Louisiana, Polka.	— 18
Rosellen, H. Fantaisie brillante sur L'Etoile du nord. Op. 143.	1 12
Schachner, R. Nocturne et Romance. Op. 21.	— 45
Schulhoff, J. Grande Marche. Op. 38.	1 30
Talexy, A. La Joute, Rondo-Polka. Op. 57.	— 54
— Nuit étoilée, Rêverie. Op. 60.	— 45
— Polka-Mazurka sur L'Etoile du nord.	— 45
Vienot, E. Le Turf, Quadrille brillant.	— 36
Wolff, E. Une Promenade en mer, Mélodie-Etude. Op. 168.	1 12
— Hommage à Chopin, Rêverie-Nocturne. Op. 169.	— 36

à 4 mains.

Beyer, Ferd. Revue mélodique. Op. 112.	
N° 9. *Meyerbeer.* Les Huguenots.	1 —
„ 10. — L'Etoile du Nord.	1 —
Cramer, H. Potpourris sur des motifs d'opéras favoris.	
N° 40. *Wagner.* Der Tannhäuser.	1 30

Orgue.

Ritter, G. A. Tonstücke für die Orgel.	
Heft 5. 3 ausgeführte Choral-Vorspiele in den alten Kirchentonarten. Op. 8.	— 24

Violon.

Tourneur, J. B. Séville, Andante et Boléro, avec accomp. de Piano.	1 30

Orchestre.

Esser, H. Sinfonie in *D-moll* für grosses Orchester. Op. 44. Partitur.	8 24
Stimmen.	12 36

Chant. Gesang.

Blumenthal, J. 6 Lieder für eine Singstimme. Op. 32.	1 48
Einzeln:	
N° 1. Sehnsucht, von Geibel.	— 18
„ 2. Beruhigung, id.	— 27
„ 3. Die Herzensrose, von Paoli.	— 27
„ 4. Mädchenlied, von Geibel.	— 18
„ 5. Volkslied, id.	— 18
„ 6. Gondoliera, id.	— 45
(Zweite Folge Nr. 554 à 559.)	
Cornelius, P. 6 kleine Lieder. Op. 1.	— 45
Esser, H. Romanza (Vieni o tu, hör', o Holde) für eine Singstimme. Op. 45.	— 45
Lachner, V. 6 Kinderlieder für 2 Sopran. Op. 25, Singstimme allein für Schulen.	— 12

Druck von Reuter & Wallau.

3. Jahrgang. Nr. 30. 24. Juli 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

BEETHOVEN UND DIE ÄSTHETIK

IV.

Die „Eroica" hat ein vollständiges Programm von R. Wagner erhalten. Es ist nicht zu läugnen, dass darin manche geistvolle Bemerkung enthalten ist, dass Wagner im Einzelnen von richtigem Gefühl geleitet wurde, nichts destoweniger müssen wir die Analyse als verfehlt betrachten. Vor Allem widersteht uns die Auffassung der schöpferischen Thätigkeit Beethovens in seinen Sinfonien, die nach unserer Ansicht den Grundirrthum des ganzen ästhetischen Systems der Musiker bildet. Es ist eine Eigenthümlichkeit Wagners, die ganz besondere Art und Weise, in welcher sich seine künstlerischen Productionen gestalten, ohne Weiteres für die alleingültige Norm aller Production überhaupt anzusehen und als solche zu proklamiren. Deutlich tritt dies schon in seinen Abhandlungen über das Wesen der Oper hervor. Während er aber hier wenigstens einigermassen dazu berechtigt ist, da er selbst als Opern-Componist auftritt, fehlt diese Berechtigung in Bezug auf reine Instrumental-Musik gänzlich. Seine Ouverturen sind eine Art Opern-Auszug. Er versucht darin, die dichterische Idee des Textbuches musikalisch wiederzugeben, und benutzt dazu Motive und Gruppen, die in der Oper selbst durch ihre Verbindung mit der Handlung eine von dieser abgeleitete Bedeutung erhalten haben. Indem er nun Motive von verschiedenem Ausdruck und — nach ihrer Verbindung in der Oper — von verschiedener Bedeutung, einander entgegengesetzt und thematisch behandelt, gelangt er allerdings zu recht effektvollen Combinationen. Wenn er aber meint, hiermit ein musikalisch-dramatisches Bild des dichterischen Gedankens, der ihn beim Entwurf des Textes leitete, geschaffen zu haben, so ist dies eine unbegreifliche Kurzsichtigkeit, die von gänzlichem Verkennen des Wesens der Musik zeugen würde, wenn man eben nicht wüsste, dass Wagner sich nicht scheut, Behauptungen gegen sein besseres Wissen aufzustellen, sobald er durch die Consequenzen einer vorgefassten Meinung dazu getrieben wird. Statt durch die Widersprüche, in die er dann verfällt, zur Einsicht zu kommen, dass sein Fundamentalsatz falsch sein müsse, voltigirt er mit einem kühnen Salto mortale über Alles hinweg, was ihm in den Weg kommt. Sein „Oper und Drama" liefert die Belege in Menge hiefür.

Wagner hat sich aber nicht bloss dazu verleiten lassen, der Musik Unmögliches aufzuerlegen — Ideen zu schildern und dramatische Conflicte darzustellen — und von Andern zu verlangen, die von ihm hinzugedachte Bedeutung aus den Tönen selbst herauszufinden, er ist in einen noch grössern Fehler gefallen, den: Schöpfungen verstorbener Meister mit seinem Massstabe zu messen, und den Componisten dieselbe Absichtlichkeit in der Production zuzuschreiben, die alle seine Werke charakterisirt. Dies ist der Grundirrthum seines Programms der Eroica und aller Ausführungen der Neuästhetiker, die ihm als ihrem Muster gefolgt sind.

Der Satz, eine künstlerische Produktion verdient nur dann den Namen eines „Kunstwerks," wenn dasselbe einer leitenden Idee entsprungen ist, die das Ganze zusammenhält, und die einzelnen Theile mit einander verbindet, ist bekanntlich ein Dogma der Aesthetik, und in der Poesie, der Malerei, der Plastik allgemein anerkannt.

Wagner hat diesen Satz auch auf die Musik übertragen. So lange er dabei nur die Oper im Auge hatte, liess sich nichts dagegen erinnern, da das eine Element der Oper, der Text, sicher den poetischen Gesetzen unterliegt. Wagner hat sich sogar ein Verdienst dadurch erworben, dass er gegen die Erbärmlichkeit und Gedankenlosigkeit, die darin herrschte, energisch auftrat. Er ging aber weiter. Bei der Conception seiner Ouvertüren war es ihm, wie schon bemerkt, darum zu thun, den leitenden Gedanken des Operntextes musikalisch auszudrücken. Er musste hierbei natürlich von vornherein einen ganz bestimmten Plan gemacht haben, in welcher Weise dies zu bewerkstelligen sei, und es ist nicht sehr auffallend, dass er dabei auf den Gedanken gerieth, jener Satz der Aesthetik passe ja auch ganz vortrefflich auf seine Instrumental-Compositionen, und dieselben müssten deshalb das eigentlich musikalische „Kunstwerk" sein. Von einem auf ihn passenden Satz bis zur Aufstellung desselben als allgemeines Gesetz ist aber bei Wagner nur ein Schritt, und sofort wurde derselbe als solches proklamirt. Beethovens Sinfonien wurden ausgewählt, um an ihnen die Probe zu machen, ob dasselbe allgemein gültig sei, oder vielmehr um dies der Welt zu beweisen. Wie die Beethoven'schen Sinfonieen dabei behandelt werden, haben wir schon gesehen. Das Wagner'sche Programm zur Eroica aber, als das Muster der Analysirung eines musikalischen Kunstwerks, verdient besondere Berücksichtigung. Wir theilen dasselbe im Auszug aus dem uns vorliegenden Schriftchen mit, um in unserm nächsten Artikel darauf zurückzukommen. Einstweilen werden obige Bemerkungen dem Leser als Fingerzeig dienen können.

„Nach dem Wagner'schen Programm sind die bewegende Seele des Werkes all die mannigfaltigen, mächtig sich durchdringenden Empfindungen einer starken, vollkommenen Individualität, der nichts Menschliches fremd ist, sondern die alles wahrhaft menschliche in sich enthält, und in der Weise äussert, dass sie nach aufrichtigster Kundgebung aller edlen Leidenschaften zu einem die gefühlvollste Weichheit mit der energischsten Kraft vermählenden Abschluss ihrer Natur gelangt, und der Fortschritt zu diesem Abschlusse ist die heroische Richtung in dem Werke. Der erste Satz umfasst nun wie in einem glühenden Brennpunkte alle Empfindungen einer reichen menschlichen Natur in rastlosestem jugendlich thätigstem Affecte. Wonne und Wehe, Sinnen und Sehnen, Schmachten und Schwelgen, Kühnheit, Trotz und unbändiges Selbstgefühl wechseln und durchdringen sich, doch alle diese Empfindungen gehen von einer Hauptfähigkeit der Kraft aus, welche in der Ueberfülle ihres Wesens sich gegen die Mitte des Satzes zur vernichtenden Gewalt zusammenballte. — Diese zerschmetternde Kraft drängte nach einer tragischen Katastrophe hin, deren ernste Bedeutung der zweite in das Gewand eines Trauermarsches gekleidete Satz verkündet, in welchem eine durch tiefen Schmerz gebändigte, in feierlicher Trauer bewegte Empfindung erklingt; eine ernste männliche Wehmuth lässt sich aus der Klage zur weichen Rührung, zur Erinnerung, zur Thräne der Liebe, zur innigen Erhebung, zum begeisterten Ausrufe an. Aus dem Schmerze entkeimt eine neue Kraft, die uns mit erhabener Wärme erfüllt, als

Nahrung dieser Kraft suchen wir unwillkürlich wieder den Schmerz auf, wir geben uns ihm hin bis zum Vergehen im Seufzer; aber gerade hier raffen wir abermals unsere vollste Kraft zusammen, wir wollen nicht erliegen, sondern ertragen.

Der Trauer wehren wir nicht, aber wir tragen sie auf den starken Wogen eines muthigen männlichen Herzens. — Die Kraft, der, durch den eigenen tiefen Schmerz gebändigt, der vernichtende Uebermuth genommen ist, zeigt uns der dritte Satz in ihrer muthigen Heiterkeit. Das wilde Ungestüm in ihr hat sich zur frischen munteren Thätigkeit gestaltet, wir haben jetzt den liebenswürdigen frohen Menschen vor uns, der wohl und wonnig durch die Gefilde der Natur dahinschreitet, lächelnd über die Fluren blickt und aus Waldeshöhen die lustigen Jagdhörner erschallen lässt. Erscheint im zweiten Satze der tief und kräftig leidende, so hier der froh und heiter thätige Mensch. — Diese beiden Seiten fasst Beethoven im vierten Satze zusammen, um uns den ganzen harmonisch mit sich einigen Menschen zu zeigen. Dieser Satz ist das gewonnene Gegenbild des ersten Satzes.

Wie dort alle menschlichen Empfindungen bald sich durchkreuzen, bald sich von sich abstossen, so einigt sich nun diese Verschiedenheit zu einem harmonischen Abschlusse, der sich in wohlthuender plastischer Gestalt uns darstellt. Diese Gestalt wird zunächst in einem höchst einfachen Thema festgehalten, welches sich von der zartesten Feinheit bis zur höchsten Kraft zu entwickeln fähig ist. Es repräsentirt gewissermassen die feste männliche Individualität. Um dasselbe winden und schwingen sich von Anfang an alle die zarteren und weicheren Empfindungen, welche sich bis zur Kundgebung des reinen und weiblichen Elements entwickeln, das endlich an dem männlichen Hauptthema sich als die überwältigende Macht der Liebe offenbart, eine Macht, welche am Schlusse des Satzes sich volle breite Bahn in das Herz bricht, das ganze männliche Herz bis auf seinen tiefsten Grund einnehmend. Hier ist es, wo noch einmal dieses Herz das Gedenken des Lebensschmerzes äussert: hoch schwillt die liebeerfüllte Brust, die in ihrer Wonne auch das Weh umfasst. Noch einmal zuckt das Herz, und es quillt die reiche Thräne edler Menschlichkeit; doch aus dem Entzücken der Wehmuth bricht kühn der Jubel der Kraft hervor, der Kraft, die sich der Liebe vermählte, und in der nun der ganze volle Mensch uns jauchzend das Bekenntniss seiner Göttlichkeit zuruft."

BERICHT DER COMMISSION

zur Untersuchung der Lage der grossen Oper in Paris.

Der Moniteur vom 2. Juli enthält den höchst interessanten Bericht der Commission, welche niedergesetzt war, um über den Zustand der Grossen Oper zu untersuchen und Vorschläge zu ihrer Hebung zu machen. Wir geben daraus einen Auszug nach der Niederrheinischen Musikzeitung.

„Die Lage der Oper verlangt schnelle und durchgreifende Maasregeln. Die Verwicklung ihrer Finanz-Verhältnisse bedroht sie mit gänzlicher Auflössung.

Abgesehen von allem, wodurch dieser Zustand herbeigeführt worden sein mag, muss die Ansicht fest stehen, dass diese Bühne, wenn auch ihre Verwaltung und Führung der Privat-Unternehmung überlassen war, dennoch, vom Standpunkte der Kunst aus betrachtet, Frankreich und Europa angehört und nicht untergehen darf.

Die grosse Oper ist ihrer Natur nach ein sehr kostspieliges Theater. Ihr Glanz hat jeder Zeit bedeutende Opfer verlangt.

Unter Ludwig XIV. und im Anfange der Regierung Ludwig's XV., wo die Oper durch bevorrechtete Unternehmer geführt wurde, machten diese alle, mit Ausnahme von Lulli, schlechte Geschäfte. Bankerotte waren das gewöhnliche Resultat, und wenn zuweilen die Gläubiger auf ihre Rechnung die Unternehmungen bis zum Ende der vertragsmässigen Zeit fortführen liessen, so wurden sie selbst in den Strudel der Zerrüttung durch Schulden mit fortgerissen *). Um diesem Uebel zu steuern, bewilligte das Decret vom 24. August 1749 der Stadt Paris das Privilegium der Oper. Allein die städtische Behörde weiss auch nicht, wie sie es anfangen soll, um ohne Verlust durchzukommen. Das Verwaltungs-System wird alle Augenblicke geändert, aber der ungeheure Schaden bleibt immer derselbe, die Stadt mag für ihre Rechnung anstellen, oder die Bühne verpachten.

Im Jahre 1776 griff der König auf den Rath von Malesherb ein, um dem vollständigen Ruin der Oper zuvorzukommen, und überwies die Bühne der Verwaltung des Intendanten und Schatzmeisters seiner *menus plaisirs*. Dieser Zustand dauerte aber nicht lange; Unternehmer und städtische Verwaltung wechselten wieder mit einander ab, bis im Jahre 1780 die letztere sich mit 200,000 Frcs. Schulden und der Verpflichtung zu 112,000 Frcs. jährlich an lebenslänglichen Pensionen vor dem Privilegium bedankte.

Nun wurde die Oper wieder unter die unmittelbare Leitung des Ministers des Departements von Paris und des königlichen Hauses gestellt, und diese Verwaltung setzte in zehn Jahren 3,992,752 Frcs. zu, das ist in mittlerer Summe 362,977 Frcs. jährlich. Ausserdem gab der König jährlich 150,000 Frcs, welche aber für die zwölf Vorstellungen bei Hofe in Versailles und Fontainebleau daraufgingen.

Und bei allen diesen Schwankungen und äusseren Nöthen war die Periode von 1772—1790 dennoch eine der ruhmvollsten für die französische Oper; es war die Zeit von Picini und Gluck! Diese grosse Genies feierten die glänzendsten Siege, während die Unternehmer und Intendanten von der Last ihrer Niederlagen erdrückt wurden.

Die Revolution brachte die Oper wieder an die Stadt Paris, aber ohne Vortheil für die Casse. Napoleon, welcher ein Feind von schwankenden Stellungen und täuschenden Projecten war, ging von der Ansicht aus, dass die Oper unmöglich ihre Ausgabe durch die Einnahme decken könne, und warf für sie schon als erster Consul eine Staats-Unterstützung von 50,000 Frcs. monatlich aus. Als Kaiser erhöhte er die Summe bis auf 270,000 Frcs. jährlich, und verfügte noch, dass die Theater zweiten Ranges, gleichsam als Vasallen der grossen Oper, eine Abgabe an dieselbe entrichten mussten. Das Ministerium des kaiserlichen Hauses verwaltete das Theater, nicht auf Kosten und Gefahr der Civilliste, sondern für Rechnung des Staates, als eine Art von General-Direction.

Die Restauration nahm die Grundlagen dieses Systems an, nur mit der Aenderung, dass die königliche Civilliste die Oper auf ihre Rechnung in Bausch und Bogen übernahm, der Staat aber eine Unterstützung zahlte, welche sich im Jahre 1830 auf 850,000 Frcs. belief. Im Ganzen legte diese Art der Verwaltung der Civilliste nur mässige Opfer auf. Wenn ein oder das andere Mal die Finanzen der Oper etwas ins Gedränge kamen, so war das die Folge vorübergehender, verschwenderischer Bevorzugungen und der unentgeltlichen Bewilligung von zu vielen Logen an zudringliche Forderer.

Die Juli-Revolution von 1830 änderte Alles wieder. Die Civilliste des neuen Königs wollte nichts mit dem Patronat der grossen Oper zu schaffen haben. Das Kunst-Institut wurde Gegenstand der Industrie und der Privat-Speculation (29. Januar 1831). Die Staats-Unterstützung wurde um 40,000 Frcs. verkürzt und erlitt späterhin noch bedeutendere Schmälerungen. Ferner wurde die Abgabe, welche die kleineren Theater zahlen mussten, und das Monopol der Maskenbälle, welches die Oper gehabt hatte, aufgehoben.

Es darf nicht geläugnet werden, dass der erste Versuch dieser Rückkehr zur Führung der Oper durch Unternehmer von einem vollständigen Erfolg gekrönt wurde. Eine geschickte und glückliche Verwaltung, welche ihre Laufbahn mit 810,000 Frcs. Unterstützung, mit grossen Künstlertalenten für mässigen Gehalt *) und ohne Uebernahme einer Schuldenlast begann, verstand die zufälligen und günstigen Umstände zu benutzen. Sie hatte ferner das Glück „Robert den Teufel" in Scene zu setzten, wozu sie noch 30,000 Frcs. ausserordentlichen Zuschuss vom Staate erhielt, und so machte sie treffliche Geschäfte.

*) Diese und alle folgenden Angaben sind im Original-Berichte durch Anführungen aus den Archiven belegt.

*) Die Gehalte der Künstler in Paris waren damals gegen die jetzigen in der That gering, wie aus folgenden Beispielen erhellt, die der Biographie Rossini's von Stendhal entnommen sind. Die Pasta erhielt 35,000 Frcs. und ein Benefice mit 15,000 Frcs. verbürgt, Garcia 30,000, Pellegrini 24,000, Bordogni 20,000, Levasseur 12,000 Frcs. Formes in London im Jahr 1854 75 Pf. Sterl. wöchentlich!), die Cinti-Damereau 15,000 Frcs. (die Cruvelli 1854 100,000 Frcs.!)

Aber die Umstände änderten sich; die Unterstützung war im Jahr 1835 auf 620,000 Frcs. herabgekommen (so viel betrug sie noch bis auf diesen Augenblick), und im Jahr 1840 war das Deficit wieder da. Es vergrösserte sich mit jedem Jahre; der Wechsel der Unternehmer, anstatt es auszufüllen, machte es bleibend und unheilbar, und vererbte es regelmässig auf die Nachfolger, welche mithin schon von Haus aus mit Verlust anfingen.

So kommt man denn bis zu der gegenwärtigen Theaterdirection. Wir wollen nicht behaupten, dass die Verpflichtung, die Schulden ihrer Vorgängerin zu bezahlen, die alleinige Ursache ihres Falles ist. Man muss ausserdem die Verkürzung der Staats-Unterstützung und die unverhältnissmässige Steigerung der Gehalts-Ansprüche der Künstler ersten Ranges in der Oper und im Ballet in Anschlag bringen. Immer jedoch blieb die Uebernahme der Schuldenlast der früheren Directionen die drückende Last, welche jeden Aufschwung hemmte.

Was ist also zu thun? Das Material der grossen Oper hat nie aufgehört, Staats-Eigenthum zu sein, und es ist von grossem Werthe. Kann man nun die Unternehmung der Strenge der Gesetze nach gemeinem Rechte Preis geben? Nun, dann hört das Theater plötzlich auf, das Personal geht aus einander, und die Gläubiger streiten sich mit dem Staate um die Pfändung des Materials. Kann man auf der anderen Seite die Verwaltung von ihren Schulden befreien, ohne diese dem neuen Unternehmer zur Last zu schreiben? Nun, dann deckt man den Schaden der alten Direktion und impft ihn der neuen ein.

Um aus dieser schwierigen Lage herauszukommen, scheint das beste Mittel das zu sein, das System der Vergebung der Oper an Privat-Unternehmer aufzugeben und folgende Vorschläge anzunehmen:

Der Staat bezahlt die Schulden der Oper. Er vermehrt die Summe der jährlichen Unterstützung, welche in ihrem jetzigen Betrage offenbar ungenügend ist. Die Civilliste tritt in den Besitz der Oper; sie übernimmt sie ohne alle Passiva und lässt sie durch das Ministerium des Hauses des Kaisers verwalten, unter dem Beirath einer technischen Commission. Dadurch wird der Opernbühne eine Wirksamkeit gesichert, welche von den Fesseln der industriellen Speculation befreit ist und den Forderungen der Kunst genügen kann.

(Hierauf folgte eine lange Beweisführung, dass es im Interesse des Staates liege, mit der Vergangenheit der grosen Oper reine Bahn zu machen, d. h.: ihre Schulden zu bezahlen, und dass derselbe nie in ähnliche Verlegenheit oder Nothwendigkeit kommen werde, wenn die Civilliste von jetzt an die Verwaltung und folglich die Deckung eines etwaigen jährlichen Deficits übernehme. Dann geht der Bericht zu den Vortheilen, welche die neue Einrichtung dem wahren Gedeihen der Kunst bringen werde, folgender Maassen über:)

Die Privat-Unternehmungen haben ohne Zweifel einen scharfsinnigen Instinct, alle Elemente, die zu einem Erfolg führen können, in Bewegung zu setzen. Aber neben diesem Vortheile liegt die Gefahr, dass sie der eiteln Lust und Laune des Publikums schmeicheln, anstatt es in den Schranken des guten Geschmacks festzuhalten.

Es ist nichts leichter, als eine Zuhörerschaft durch den Missbrauch der Mittel und der Aufregungen erschüttern; und wenn auch die Gebildeten kalt bleiben bei Effecten, welche über das Ziel hinaus gehen, so lässt sich doch die Menge leicht beherrschen durch den Ausbruch übermässiger Leidenschaften und den Charlatanismus eines forcirten dramatischen Ausdrucks. Gesetzt nun, das Publikum zeigte sich nur gar zu empfänglich für das Verführerische einer solchen übertriebenen Kunst: würde es dann nicht von einer Privat-Unternehmung zu viel verlangt sein, von ihr zu fordern, sich zur kühnen Vorkämpferin für die verkannte wahre Kunst aufzuwerfen? Mehr Muth ist aber von einer Verwaltung zu hoffen, welche weniger darauf angewiesen ist, ein gutes Geschäft zu machen, als den guten Geschmack aufrecht zu erhalten. Kann sie auch nicht in offenen Kampf gegen alle Verirrungen der Mode treten, so braucht sie ihr doch nicht unterthänig zu sein und kann die Erziehung und Bildung des Publikums im Auge behalten, welches am Ende dem Reize des wahren Schönen doch nicht widersteht.

Wir wollen z. B. nur eines einzigen Punktes gedenken. Die Bedingungen, welche der Contract der bisherigen Unternehmer enthält, legen allen die Verpflichtung auf, alle Jahre einige von den Meisterwerken des älteren Repertoirs aufführen zu lassen, und man sieht die Zweckmässigkeit dieses Paragraphen beim ersten Blicke ein. Trotzdem ist es fast ganz in Vergessenheit gerathen, und während Deutschland auf den Hoftheatern die unsterblichen Werke Glucks zu hören bekommt, bleibt dieses erhabene Genie dem gegenwärtigen Geschlechte in Frankreich unbekannt und gleichsam verhehlt.

Man hat eingewandt, dass die Wiederbelebung musikalischer Formen, deren Tradition sich verloren hat, das Publikum wenig anziehen würde. Dieser Einwand kann nur für eine Privat-Unternehmung gelten; auf eine Verwaltung, welche vom künstlerischen Gesichtspunkte aus organisirt ist, kann er keinen Einfluss üben. Diese darf und muss einige augenblickliche Opfer bringen, um die Kunst auf ihrer Höhe und in ihrer Reinheit zu erhalten. Und eben deshalb scheint uns der Uebergang der Oper auf die Civilliste ein glückliches Ereigniss zu sein. So mögen wir denn die Schätze der Gegenwart bewahren und doch die reiche Erbschaft der Vergangenheit nicht von uns stossen, sondern dem Publikum auch jene unvergänglichen Muster vor Augen stellen, denen gesunder Sinn und gesunder Geschmack immer huldigen, sobald sie nur auf würdige Weise vorgeführt werden. (Moniteur vom 2. Juli.)

NACHRICHTEN.

Mainz. Am 18. Juli gab der frühere Capellmeister Lux auf einer von dem Orgelbauer Hrn. Dreymann aufgestellten Orgel ein Concert. Frau Robert-Neumüller, die Herrn Klein, Rafter und Herger wirkten mit.

Frankfurt, 22. Juli. Gestern Abend hörten wir hier Fr. de la Grange als Rosine im „Barbier von Sevilla." In technischer Beziehung hat wohl diese Sängerin gegenwärtig keine lebende Rivalin. Die schwierigsten Passagen, besonders die Staccato's, wurden in einer Vollendung gegeben, wie man sie bisher nur von guten Violinspielern verlangen konnte und von denselben ausgeführt gehört hat. Ja, in der That, die Kehlenfertigkeit der Fr. de la Grange, die Leichtigkeit, womit sie in ihrem ungewöhnlichen Stimmumfange von der Höhe zur Tiefe, und umgekehrt, schritt und sprang, grenzt an's Wunderbare. Derartige Erscheinungen muss man gehört haben, genügend beschreiben kann man sie eben nicht!

Carlsruhe. Frl. Garrigues, bisher in Hamburg, ist hier auf 10 Jahre engagirt worden.

München. Die Gebr. Wieniawsky werden hier erwartet. Dieselben werden während der Ausstellung Concerte geben.

Wien. Die „Deutsche" Oper begann mit Boieldieu. Darauf folgten Hugenotten, Tell, Nachwandlerin, 2mal Linda von Chamounix. Erst am 7. Abend wurde eine deutsche Oper, der Freischütz, vorgeführt. Frl. La Grua gastirt nebst Fr. Hefner von München. Aubers Fra Diavolo und Spontinis Cortez werden neu einstudirt.

— Ueber die Leistungen der letzten italienischen Oper wird von hier geschrieben: „Wer mit der fixen Idee von italienischer Gesangsschule als dem Ausbunde gesangskünstlerischer Methode in die italienische Oper tritt, den erwartet eine bittere Enttäuschung. Rossini und Bellini haben noch eigenthümliche Sängerschulen geschaffen; seit aber die italienische Opernmusik aus ihrem nationalen Tone gefallen, seit sie durch die Schule der Franzosen gelaufen und zuweilen sogar deutsche Tiefe heuchelt, ist den Italienern auch die Kunst des Gesanges abhanden gekommen. Man ist meistens nur noch mehr oder minder glücklicher Naturalist. Wenn keckes, herausforderndes Auftreten, wenn wildes, feuriges Spiel, wenn ein dickaufgetragener, polternder Gesang, der sich in Augenblicken höchsten Affects bis zum unarticulirten Schrei versteigt, die wünschenswerthesten Eigenschaften des dramatischen Sängers sind, so mag man an den Italienern viel Freude erfahren. Wir dagegen sind in Dingen der Kunst für ein schönes, bescheidenes Masshalten. Von allen Sängerinnen der bisherigen italienischen Operngesellschaft ist Frau Borghi-Mamo die einzige Gesangskünstlerin; doch auch sie ist nicht frei von Seltsamkeiten und Unarten. Die Stimme der Frau Medori, die vor Jahren eine wunderbare Klangfülle gehabt haben soll, hat nachgerade mit zu gesteigerten materiellen Hindernissen zu kämpfen. Das Spiel des Fräulein Demeric, das sich beim hiesigen Publikum einen gewissen Ruf erworben, ist zu unruhig und eckig, um schön, zu überladen, um wahr zu sein. Von diesem tollen Armwerfen, von

diesem lautschallenden Händeklatschen kann man sich keinen Begriff machen, wenn man es nicht selbst gehört und gesehen. Von Sängern sind die Herren Bettini und Miratè (beide Tenor) und der Bariton Herr de Bassini namhaft zu machen. Der Buffo, Herr Scalese, der freilich schon etwas ältlich, hat uns als Doctor Bartolo im „Barbier von Sevilla" und als Don Pasquale in Donizetti's lieblicher Oper gleichen Namens nicht wenig ergötzt. Ueberhaupt konnten wir der komischen Oper noch am meisten Geschmack abgewinnen, während uns das „Melodramma tragico" stets bis auf den Tod gelangweilt hat".

Leipzig. Ueber die hiesigen Abonnementsconcerte brachten die „Grenzboten" vor Kurzem einen sehr beherzigenswerthen Artikel, welcher den gewöhnlichen Berichten der Tageskritik scharf entgegensteht. Derselbe stellt mit specieller Darlegung und Begründung die Schwächen der Leipziger Gewandhausconcerte zusammen. Da Derselbe bis jetzt noch keine ernstliche Widerlegung gefunden hat, also viel Wahres zu enthalten scheint, so theilen wir denselben nachträglich im Auzuge mit. Der Verfasser tadelt zuerst die schablonenartige Zusammenstellung der Concertprogramme, die es auf ein musikalisches Magenverderben abgesehen haben; denn wenn bei denselben auch im Allgemeinen die Absicht, gute und ernste Musik zu Gehör zu bringen, hervortritt, so sind doch höhere leitende Gesichtspunkte, künstlerischer Plan bei der Auswahl, um dem Einzelnen Zusammenhang zu geben, überhaupt ein geistiges Moment im einzelnen Programme oder in der ganzen Reihenfolge nicht zu entdecken. Als verwundbarster Theil der Concerte wird die Gesangsmusik genannt, die nach keiner Seite hin eine Kunstentwickelung repräsentirt und nur durch Zufall und Noth regiert wird. Empfindlich ist der Mangel an Vorführung grösserer mehrstimmiger Gesangscompositionen, wofür eine richtig geleitete Benutzung der zerstreuten, aber ausgezeichneten Kunstmittel Leipzig fehlt. Die im letzten Winter ausgeführten Chöre gingen weder rein noch präcis und sicher und misslangen theilweise auffällig auch in der geistigen Auffassung. Die Sologesangsvorträge werden im Allgemeinen eine Reihe von stets erneuten Versuchen genannt, eine Mittelmässigkeit mit der andern zu vertauschen. Sodann wird auf die eingerissene Unsitte eines summarischen, verschwenderischen Beifalls, mit Dacaporuf verbunden, hingewiesen, der durch Vortrag kleiner Salonpiecen und dilettantisches Liedersingen genährt sei. Die Ueberschwenglichkeit des nicht aus feinem Geschmack hervorgehenden Beifalls hat natürlich wieder zur Opposition geführt und so einen Ton hervorgerufen, den man nicht einen guten zu nennen pflegt. Die lebhafte Betheiligung der jungen Zöglinge des Conservatoriums scheint dabei sehr thätig und der Verfasser des Aufsatzes bemerkt mit Recht, dass der musikalischen Jugend die Erinnerung heilsam sei, wie ihre Stellung weder in künstlerischer noch socialer Beziehung sie schon berechtige, das grosse Wort zu führen, sondern sie in beiden Hinsichten noch zu lernen habe, wie man sich benimmt. Hinsichtlich des eigentlichen Kernpunktes der Gewandhausconcerte, der Orchestermusik, wird als eine nicht zu verhehlende Thatsache ausgesprochen, die Leistungen hierin seien so sehr gesunken, dass ohne eine entschiedene Wendung der alte Ruhm des Leipziger Orchesters verloren sei. Das Zusammenspiel der Saiteninstrumente ist nicht gleichmässig, rein und präcis; die Blasinstrumente lassen viel zu wünschen übrig; ein frisches Zusammenwirken des Orchesters zu harmonischer Einheit, ein Verständniss für den natürlichen Ausdruck wird vermisst. Als ein Grundschaden der Ausführungen wird ein Ueberhetzen der meisten Tempi mit vernachlässigtem Antheil der Technik gerügt, was gelegentlich auch mit einem Verschleppen des Tempos abwechselt. Bei der durch die Hast der Tempi eingerissenen Ungenauigkeit der Technik kann eine feine Nuancirung und Schattirung nicht mehr stattfinden, und von einer geistvoll eingehenden Auffassung und daraus hervorgehenden Feinheit des Ausdrucks kann dann selbstverständlich nicht mehr die Rede sein. Der Artikel schliesst mit dem mahnenden Zuruf: Noch einige Schritte abwärts und die Abonnementsconcerte werden auf das Niveau einer Mittelmässigkeit gesunken sein, von wo eine Erhebung schwer ist.

Berlin. Seit die Oper auf Reisen ist, schreibt die hiesige Musikzeitung, wird das Repertoir der alten und neuen Ballets ziemlich stark ausgebeutet. Die Theilnahme dafür ist, da sich viele Fremden in Berlin befinden, sehr bedeutend.

Königsberg. Frl. J. Wagner hat hier als Klytemnestra in Glucks Iphigenie in Aulis einen seltenen Triumph gefeiert.

Breslau. Der akademische Musikverein führte am 7. Juli zum Benefiz seines bisherigen Dirigenten C. Hoffmann, auf: Hiob, Oratorium von Julius Otto. Der Componist war zur Leitung seines Werkes nach Breslau gekommen und wurde mit wohlverdienten Beifalls-Auszeichnungen vielfach beehrt. Das Werk ist seines Meisters würdig und wäre dessen Veröffentlichung für Deutschlands Männergesangvereine wohl wünschenswerth.

Hamburg. Frau La Grange, welche ihren russischen Lorberen deutsche hinzufügen möchte, gab hier ein Concert. Sie wird wahrscheinlich nur die grössern Badeorte besuchen.

Pesth. Die berühmte Prima-Donna der italienischen Oper in Wien, Signora Medori gibt hier eine Reihe Vorstellungen.

Rotterdam. Das am 13., 14. und 15. Juli stattgefundene Musikfest ist beendigt. Die Aufführung darf man mit Recht den Besten zur Seite stellen und als sehr gelungen bezeichnen. Chor und Orchester waren unter der trefflichen Leitung des Herrn Verhulst mit vorzüglicher Sorgfalt einstudirt. Wollte man einige Anmerkungen machen, so möchte wohl besonders die eine, freilich sehr alte, hervorzuheben sein: dass europäisch berühmte Namen nicht immere sichere Bürgschaft leisten für eine fleckenlose Ausführung. Ein ausführlicher Bericht folgt in nächster Nummer d. Bl.

New-York. Ende Juni fand hier eine Art Musikfest statt. Es wurden aufgeführt: Händels Messias, Beethovens A-dur-Sinfonie, die Tannhäuser Ouverture, eine amerikanische Sinfonie, ein Chor aus Haydn's Schöpfung und viele kleinere Sachen. Drouet spielte ein Flötensolo. Die italienische Oper unter Moritzeck ist eröffnet worden; bis September bleibt sie noch in Castle-Garden.

⁂ Mad. Sonntag, die gefeierte Sängerin, ist nicht mehr. In Mexiko, kurz vor der beabsichtigten Rückreise, wurde sie ein Opfer der Cholera. Sie wollte am 11. Juni in Lucrecia Borgia auftreten. Die Vorstellung musste aber wegen plötzlicher Erkrankung verschoben werden. Ihre Krankheit schien in den nächsten Tagen einen milden Verlauf zu nehmen und man glaubte die Gefahr überstanden, als am 16. ein Rückfall erfolgte, welcher schnell ihren Tod herbeiführte. Bei ihrem Begräbniss zeigte sich eine grosse Theilnahme. Madame Sonntag soll sich in Amerika ein Vermögen von 100,000 Dollars ersungen haben.

⁂ Der Pianist Döhler, welcher in Florenz lebte, ist nach Heidelberg gereist, um den berühmten Arzt Chelius zu consultiren.

⁂ „Die fliegenden Blätter für Musik" theilen ein interessantes Gespräch mit der Schröder-Devrient mit, aus deren nachfolgenden Aeusserungen mancher Bühnenkünstler sich eine bedeutsame Lehre ziehen könnte. Die Künstlerin erzählt: „Als ich in Wien die Rolle des „Fidelio" einstudirte, konnte ich für den Moment, in welchem „Leonore" sich vor ihren Gatten stellt und dem Gouverneur mit den Worten: „Tödt' erst sein Weib!" das Pistol vorzuhalten hat, keine naturgemässe Ausdrucksweise finden, so oft ich auch die Scene überdachte und mich in die Lage einer solchen Frau zu versetzen suchte. Ich hatte mir wohl ein Bild gemacht, aber es fehlte etwas daran und ich konnte nicht finden, was fehle. So kam der Abend der ersten Aufführung heran und nur Gott, kein Zuschauer, weiss, in welcher Stimmung ein Künstler, der es ernst mit der Sache meint, sich in die Kleider der Person hüllt, die er darstellen soll. Je näher der gefürchtete Augenblick heranrückte, um so grössere Furcht empfand ich vor ihm. Als er endlich gekommen war, als ich die verhängnissvollen Worte singen und dem Gouverneur das Pistol vorhalten sollte, brachte mich der Gedanke, meine Darstellung möge nicht richtig sein, in solche Angst, dass ich an allen Gliedern zu zittern begann und umsinken zu müssen meinte. Und nun denken Sie sich, wie mir zu Muthe ward, als das ganze Haus in einen ausserordentlichen Beifallssturm ausbrach, und als man nach Beendigung der Vorstellung gerade diese Scene für einen der gelungensten und ergreifendsten Momente in der ganzen Oper erklärte! Was ich mit aller Anstrengung des Verstandes, mit aller Anspannung der Einbildungskraft nicht hatte finden können, that für mich im entscheidenden Augenblicke — meine wirkliche Furcht und Angst. Die Wirkung, welche ich an dem Publikum gewahrte, lehrte mich, wie jene Scene aufgefasst und ausgeführt werden müsse, und natürlich hielt ich in allen meinen nachfolgenden Darstellungen dieser Rolle Das fest, was ich bei der ersten bewusstlos getroffen hatte.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 31.** 31. Juli 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

BEETHOVEN UND DIE ÄSTHETIK.

V.

Der Grundgedanke, von welchem R. Wagner in seinem Programm zur Eroica ausgeht, derselbe, welchen wir bei seinen eigenen Instrumentalcompositionen begegnen, ist der: jedes wahre Kunstwerk wird von einer leitenden Idee durchgeistigt, diese auffinden heisst zugleich, dasselbe erst verstehen und ganz geniessen. Beethoven's Eroica ist ein echtes Kunstwerk, ergo u. s. w. Der Schluss kann nicht bündiger sein. Schade nur, dass die Prämissen nicht eben so bündig sind. Was zu beweisen ist, wird von vorn herein als feststehend angenommen.

Wer je in das Arbeitszimmer eines unserer verstorbenen grossen Meister hineingeschaut hat, mag er Haydn, Bach, Mozart, Beethoven, oder Weber heissen, wird von der Einfachheit fast kann man's Naivetät nennen, überrascht, mit welcher dieselben bei dem Componiren zu Werke gingen. Da ist weder von einer Idee, noch von einem Kunstwerk, noch von einem bestimmten Plan die Rede. „Hier müsste ein Uebergang nach Dur von Wirkung sein", „der Contrast zwischen dem feurigen Allegro und dem ernsten Adagio wird einen schönen Effect machen": so sprachen die Meister zu sich selbst, indem sie sich im Uebrigen ihrem Genius hingaben. So sind die Meisterwerke unserer Kunst entstanden. Wie könnte es auch anders sein! Was hat das menschliche Gefühl, dieser Urquell aller Melodie und Harmonie, mit Ideen, mit Systemen zu thun? Der Meister hält sich an die vorhandenen Formen, erfüllt sie mit dem Inhalt seines Innern, zersprengt sie, wenn derselbe zu mächtig für sie ist, erfindet neue, wenn die alten ihm unter den Händen zerbrechen, alles unvorbedacht, instinctiv wie ihn das Herz und der Strom der Töne, die er entfesselt, treibt. Und dann kommen die gelehrten Herrn und wissen mit der grössten Bestimmtheit auseinanderzusetzen warum das so und jenes so habe sein müssen. Wie würde sich der Meister über sie lustig machen, wenn er heute wieder käme und alle die schönen Sachen mit anhörte, die er nach ihrer Meinung im Kopfe gehabt habe. „In euer Herz greift" würde er ihnen zurufen, „findet ihr darin den Schlüssel nicht, so gebts auf mich verstehen zu wollen, mit dem Kopfe hat Frau Musica nichts zu thun."

Vor Wagner hatte die Eroica den Aesthetikern der neuen Schule vieles Kopfzerbrechen gekostet. Eine ältere Tradition wollte den Namen der Sinfonie davon ableiten, dass in ihr das Leben eines Helden dargestellt würde. Th. Uhlig, einer der früheren Mitarbeiter der Neuen Zeitschrift für Musik, machte die Entdeckung, dass dies unbedingt falsch sein müsse. Denn wenn auch der erste und zweite Satz den Kampf, das Leiden, den Sieg und den Tod des Helden darstellen könnten, so wüsste man doch mit den zwei letzten Sätzen nichts anzufangen. Diese wären dann ein unorganisches Anhängsel es würde kein ideeller Zusammenhang mit den ersten Theilen des Werkes stattfinden, kurz dasselbe würde keine Kunstschöpfung ersten Ranges sein. Man sieht, auch bei ihm spukte das Dogma von der „ideellen Einheit eines musikalischen Kunstwerkes".

Da kam R. Wagner und lösste die Schwierigkeit. Nicht das Leben eines Helden, sondern das ganze Leben eines kräftigen und edeln Menschen ist der Gegenstand der Tonschöpfung. Mit poetischem Schwunge deducirte er die Bedeutung jedes einzelnen Satzes und den Zusammenhang derselben unter einander. Jedes einzelne Thema wird analysirt und in seiner Bedeutung für das Ganze hingestellt. Die „ideelle Einheit" ist gewonnen und die Welt — um eine d i c h t e r i s c h e F a n t a s i e reicher.

Wir möchten an R. Wagner selbst die Frage stellen, ob er glaube, dass sein Programm auf mehr Anspruch zu machen habe, als auf diesen Namen; wir haben das Zutrauen zu ihm, dass er Nein! antworten würde. Oder sieht er nicht, dass das Programm eben so leicht zur Erklärung fast aller Beethovenschen Werke (und vieler andern) benutzt werden kann als Kinder mittelst der Theile eines Baukastens Häuser, Schlösser, und alles Mögliche zusammensetzen? Sieht er nicht, dass eigentlich jede musikalische Schöpfung einen Theil des innern Lebens eines Menschen darstellt und dass je grösser dieselbe angelegt ist und je verschiedener die einzelnen Sätze und Theile derselben sind, sie desto leichter als Abbild des ganzen innern Lebens eines Menschen, nämlich des C o m p o n i s t e n — gelten kann! Allerdings finden wir in der Eroica „all die mannichfaltigen, mächtig sich durchdringenden Empfindungen einer starken vollkommenen Individualität der nichts Menschliches fremd ist" aber wir finden sie nicht, weil Beethoven sich vorgenommen hatte, das innere Leben eines reich begabten Menschen zu schildern, sondern weil Beethoven dieser reichbegabte Mensch war und weil sich in jeder Composition, die den Namen verdient, das Innere des Componisten abspiegelt! Das ist ein sehr bedeutender Unterschied, ein Unterschied, der das ganze System unserer Neu-Aesthetiker über den Haufen wirft. Beethoven ist mit Schiller verglichen worden. Gewiss sind derartige Zusammenstellungen sehr einseitig, aber sie können hier und da zur bessern Illustration dienen. Wenn wir eine derartige Zusammenstellung wagen wollen, so würden wir gerade umgekehrt vergleichen. Wie Göthe in allen seinen poetischen Schöpfungen sein eigenes, inneres Leben und Streben malte, wie Werther, Wilhelm Meister, Clavigo, Tasso n. s. w. nichts anders sind, als poetische Conterfeis des W. Göthe, wie er zu einer bestimmten Zeit war, und wie er endlich im Faust das grossartigste Bild seines geistigen Lebens und Strebens, seiner Irrthümer und Täuschungen, seiner Leiden und Freuden zeichnet, so spiegelt sich in allen Werken Beethovens sein Inneres ab, wie es zu bestimmten Zeiten mehr oder weniger freudig oder schmerzlich erregt, heiterer oder trauriger gestimmt war, so hat er in seinen Sinfonien, vor allem der Eroica, den Reichthum seiner Empfindungen auf das herrlichste in Tönen wiedergeben.

Warum dieser Satz düster gehalten ist, jener freudig aufbrauset, warum ganze Werke einen bestimmten Charakter tragen, das lehrt keine ästhetische Untersuchung, die der Idee des Werkes nachgrübelt, nein, den Biographen Beethovens fragt, er wird euch den Schlüssel zur Lösung des Räthsels geben, wenn anders er über die Verhältnisse, die Stimmung Beethovens zur Zeit der Composition eines bestimmten Werkes genau unterrichtet ist!

Fast scheint es uns unnöthig über etwas was so klar ist, dass es eben nur durch die Fantasie der Aesthetiker verdunkelt werden

konnte, noch mehr zu sagen. Desshalb nur noch eine Bemerkung. R. Wagner kennt die grosse As-dur-Sonate Op. 26. Dieselbe besteht gleich der Eroica aus 4 Sätzen: einem Andante mit Variationen, einem Scherzo, einem Trauermarsch auf den Tod eines Helden und einem Allegro, natürlich, weil für Piano, Alles einfacher und weniger ausgeführt. Wir wollen hier nicht an die Behauptung des Autors unseres Schriftchens erinnern: bei Haydn entwickele sich die Sinfonie aus der Claviersonate, während Beethoven für die Sinfonien eine ganz neue Form gegründet habe, obgleich auch R. Wagner wenn er durch Vergleichung der Formen dieser As-dur-Sonate mit denen der Eroica zu der Einsicht käme, auch bei Beethoven sei die Sinfonie nichts als die Form der Claviersonate, wie er sie erweitert hatte, für Orchester benutzt, bei der Conception künftiger Programme einigen Nutzen davon ziehen könnte. Hier haben wir es nur mit dem Inhalte zu thun. In der Eroica lässt er den 2. Satz mit dem Trauermarsch als tragische Katastrophe in dem Leben seines Helden auftreten, zu der die „zerschmetternde Kraft" die sich im ersten Satz offenbarte hindrängt. Diese Motivirung a posteriori hat für den Leser etwas für sich, wenngleich der Hörer nichts davon gewahr wird. Wie würde er aber den Charakter des dritten Satzes der Sonate, der gleichfalls ein Trauermarsch ist, motiviren? Der vorhergehende 2. Satz ist offenbar heitern Charakters, ein Scherzo, und dennoch folgt ein Trauermarsch darauf! Ist es hier vielleicht der plötzliche Sturz von Zufriedenheit und Fröhlichkeit in Unglück und Verderben? Und ringt sich der Gefallne im 4. Satz, Allegro, mit starkem Herzen wieder empor zu innerer Zufriedenheit, nachdem er im Unglück die Nichtigkeit alles Irdischen erkannt und dadurch die eigentliche Glückseligkeit gefunden hat? Fasst Beethoven auch hier in den beiden Motifen des 4. Satzes: der Sechszehntel Figur, die munter und lustig umhergaukelt und an die jugendliche Fröhlichkeit des Scherzo erinnert, und den auf und absteigenden acht Achteln, die sanft und ruhig dahinschweben wie das Gemüth, das rein von Schlacken aus Gefahr und Noth erettet worden — fasst er auch hier die „beiden Seiten zusammen, um uns den ganzen harmonisch mit sich einigen Menschen zu zeigen"?

Wie man sieht passt das Programm Wagners auf Alles, wenn ein Stein weggelassen wird, dort ein zweiter eine andere Stelle bekommt!

Verdient aber etwas, was so elastisch ist, dass es sich an jede Form anschmiegt, mehr Beachtung als ein Gelegenheitsgedicht an dem nur die hübschen Verse zu loben sind?

MUSIKFEST ZU ROTTERDAM

am 13., 14. und 15. Juli 1854.

Als ich in unserm kleinen Orte in der Zeitung die Anzeige von diesem Feste las, da war ein alter Ofen in dem entlegensten Theil meiner elterlichen Wohnung das erste Bild, welches sich mir vor die Gedanken stellte. Im glänzenden Scheine prangten die weissen Kacheln auf deren Grunde mit unvertilgbarem Blau die Meisterwerke holländischer Pinsel eingebrannt waren. Und so bewusst war der Maler seiner Trefflichkeit, dass es ihm genügte, nur e i n e flüchtige Skizze hinzuwerfen und diese, zu immer erneuter Betrachtung auffordernd, auf den vielen hundert Platten einfach zu wiederholen. So erschien denn auf jeder Kachel die bekannte Windmühle in der baumlosen Ebene, und neben ihr der Hirt mit Ochs und Schaf. — Es ist nicht gerade u n s r e Schuld, wenn die Muse und Holland in unsren Gedanken keine rechtmässige Ehe eingehen wollen! Aber wenn ich mich dann erinnerte, wie hinter diesen blauglasirten Ofengebirgen die Alten mit den weissen Pfeifen sitzen, und den horchenden Enkeln erzählen von dem Fleisse, dem Muthe und der demüthigen Aufopferung, mit welcher die Vorfahren dem Meere jeden Fuss Landes in stetem Kampfe abgewonnen, wie Treue, Arbeit und wahre Religosität aus einem kleinen Fischervolke einen mächtigen und reichen Staat gemacht haben, — dann schämte ich mich der engherzigen Anschauung. Bilder der grössten menschlichen Tugenden standen vor meiner Seele. Ich sah den Heldenmuth, der gleiche Kraft wie gegen das Meer auch dem finstern Könige und dem noch blutigern Alba entgegensetzte, als diese mit Strömen von Blut und Feuer einen drückenden Glaubenszwang einführen wollten, da erschien der muthige Todesgang eines ganzen begeisterten Volkes im herrlichsten Lichte. Und solchem Kampfe entspriesst die Republik, ein Staatenbund wahrer christlicher Frömmigkeit, der ehrbaren Sinn Duldung und Wissenschaft hegt und fördert. Und ein Volk das solche Jugend durchgelebt, das jetzt in voller Manneskraft des theuer errungenen Wohlstandes sich erfreut — dem sollte die Vorsehung den Sinn und die Befähigung für die edle Kunst der Töne versagt haben? So viele Geister, welche im Laufe der Jahrhunderte als Herrscher oder Bürger, als Priester, Helden oder Dulder mit Flammenzügen ihren Antheil an der Arbeit für die Menschheit eingegraben haben, sie sollten nicht auch der Anregungen der Musik manchen Antrieb zum Guten verdankt haben? War es denn nicht Holland, das in Zeiten tiefer Barbarei den Samen frommer Tonkunst nach dem fernen Italien getragen hat, sind Namen wie Arcadelt und der mächtige Orlando Lasso nicht fähig eine ganze Nation zu adeln, welcher sie entsprossen? Und zeugt nicht der Grösseste unter den Grossen durch sein „van", dass das Blut seiner Vorfahren in batavischen Adern rollte? Also frisch eingeschlagen in die Bruderhand des im Stamme uns so nah verwandten Volkes.

Der Weg aus dem innern Deutschland führte mich am regnigten, trüben Tage nach Rotterdam. Die unzähligen Unwürdigkeiten denen der Reisende durch Pass- und Steuerbeamte ausgesetzt ist, waren überstanden und bald vergessen. Nicht so schnell der Jammer den ganze Schaaren von deutschen Auswanderern dem Herzen einprägten. Indem ich diese bleichen Hungergestalten sah, wie sie dem von Gott so reichgesegneten Vaterlande auf ewig Lebewohl sagten, wie sie Thierheerden gleich von den brutalen Beamten misshandelt worden da wollte mir, vorzüglich da ich ihnen in dem üppigen Rotterdam wieder begegnete, fast ein Frevel dünken, dass tausende von Menschen sich noch einer frohen Stunde erfreuen können, während auch nur einer unsrer Brüder so von dannen ziehet. Aber wie ohnmächtig klingt der Zorn und die Entrüstung des einzelnen Zuschauers gegenüber so wohlberechnetem System der Unterdrückung! — die endlosen flachen Deiche bedeckten sich immer mehr mit den so oft geschilderten zierlichen Häusern, die malerischen Windmühlen und seltsam geschnörkelten Kirchthürme drängten sich näher zusammen und endlich tauchte die reiche und mächtige Handelsstadt mit dem schönen Hafen, den breiten Quays und stolzen Schiffen auf. Nach kurzer Zeit sah ich mich dem gastlichen Freunde gegenüber, der mir Wohnung angeboten. Bald zogen wir zur Festhalle. Der Weg dahin bot dem aus kleinem deutschen Binnenort Kommenden Veranlassung zu anregendster Betrachtung. Das Bild des Handels ist hier überwältigend. Wie gross zeigt sich an solchem Orte die Berechtigung des Kaufmanns den Handel für einen der ersten Hauptnerven des Staates zu erklären! Wie sehr lernt hier der rechte Künstler sich bescheiden, dass seine Kunst denn doch nur eine Seite von Zuständen sei, welche ihre wahre dauernde Lebenskraft nur dem emsigen Fleiss des Ackerbaus und Kaufherrn entnehmen! Eine solche, im ersten Augenblick demüthigende Erkenntniss thut recht wohl, und stählt doppelt die Lust zur Thätigkeit innerhalb der wohl erkannten Gränzen.

Die „Maatschappy tot Bevordering der Toonkunst" hielt den Abschnitt eines 25jährigen mit würdiger Thätigkeit ausgefüllten Zeitraumes mit Recht für geeignet, um der Kunst selbst eine Feier zu bereiten. Die über ganz Holland verbreitete Genossenschaft hatte, wie ich hörte, bedeutende Summen dazu bestimmt, die Stadt Rotterdam und einzelne Privatleute hatten das Fehlende zugeschossen und so war es möglich, ein wahres Nationalfest zu einer siegesfreudigen Jubelfeier zu erheben. Der Gäste, der Theilnehmenden, waren unzählige, die Anstalten grossartig, die Aufregung allgemein, und es freut mich herzlich, schon hier hinzufügen zu können, dass, da über 3800 Billette für alle drei Tage verkauft waren, man allgemein den pekuniären Theil des Festes für sehr glänzend hielt.

Im neuesten, fortwährend erweiterten Theil der Stadt, an den Hafenanlagen des Niewerk, war die überaus grosse Festhalle errichtet. Uebliche Nebengebäude, Restaurationen u. s. w. umgaben sie, das nöthige Licht spendeten Abends mehrere Hunderte von Gasflammen, unzählige Flaggen und Wimpel wallten von hohen Stangen herab. Der Rhein', den die spekulativen Mynheers mit Gewalt hier Maas nennen, floss mit mächtigem Strome hart an der Halle vorbei, so dass während der Proben die dumpfen Kanonenschüsse der ankommenden oder fortsegelnden Ostindienfahrer majestätisch in die sanften Wellen der Musik hineindröhnten. Die Halle selbst, in schönen grandiosen Verhältnissen prangend, bot in ihrem ausgedehnten Raume über 4000 numerirte Sitze. Die Bühne war, wie leider immer

bei solchen Veranlassungen, im Hintergrunde zu wenig erhaben, so dass die Blasinstrumente schwach und stumpf klangen. Ringsum glänzten an den Wänden die Farben und Wappen der vereinigten Provinzen. Zwischen ihnen zogen die Namen der Meister der Kunst unsre Blicke auf sich. Wie stolz hebt sich da des Deutschen Brust: Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn und der einzige Italiener Cherubini. Es wollte mich fast bedünken, als wäre Fr. Schneider hier wohl werth gewesen, Schubert's Platz zu nehmen und als habe Cherubini, trotzdem seine Verdienste riesig gross sind, nicht Orlando Lasso verdrängen sollen. Aber leichter wäre es gewesen, jene beiden den andern zuzufügen. Jedenfalls konnte deutsche Kunst den erneuten Triumph feiern, ihre Gottheiten auf den Altären hier zu finden. Auch war es deutsche Sprache, in welcher A l l e s Bedeutende beim ganzen Feste gesungen ward. Endlich waren es die deutschen Künstler, Frl. Ney, Herr Pischeck und Herr Formes, denen die Hauptsolosachen zuertheilt waren. Die Direktion für alle 3 Tage war Herrn Verhulst übertragen. Er hat diese Auszeichnung, insofern nämlich andre Holländer, Kufferath, Lübeck u. s. w., ganz übergangen waren, durch seine Leistungen wohl nicht gerechtfertigt. Jedenfalls wäre es mehr im Sinne eines öffentlichen Nationalfestes gewesen, mehrere Talente abwechselnd ihre Kräfte erproben zu lassen. Die auf diesem Gebiete geübte Bevorzugung eines Einzigen gab beim Schlussfestmahle einem der deutschen, mit den dortigen Zuständen vertrauten Gäste, Veranlassung, in würdigen Worten zu warnen vor solchen persönlichen Ueberhebungen. — Die Chöre bestanden aus ungefähr 700, das Orchester aus 200 Personen. Unter den ersten, der eigentlichen Hauptsache bei einem Musikfeste, hörte ich wohl gute Stimmen, aber durchweg fehlte edles und grosses Feuer. Dies war nirgend so auffallend, als im Händel'schen Israel und in Beethoven's 9. Sinfonie. Bezeichnend dagegen war das Feuer, mit welchem der Jagdchor in Haydn's Jahreszeiten ausgeführt ward. Es schien, als behage d i e s e Gattung den Damen und Herrn bei weitem am besten. Ueberaus schwach war der Chor in der Sinfonie. Ob nicht sorgfältigere Proben, ein feineres Eingehen in die Poesie der Sache, manche richtigere Tempi vieles verbessert hätten, lasse ich unentschieden. Auch drängte sich mir wiederholt die Ueberzeugung auf, dass unter so vielen Sängern doch gar manche sehr wenig singen müssen, denn 150 g u t e Chorstimmen machen im kleinern Raume mehr Eindruck, als hier diese 700. Wie immer waren die Männer besser als die Frauen, unter den letztern dagegen die Altisten besser als die Soprane. Im Allgemeinen war die Sicherheit des Einsatzes bei den sämmtlichen Chören höchst lobenswerth. Dies gilt aber nur vom genauen Zählen und richtigen Ton. Dagegen fehlte in hohem Grade die poetische begeisterte Kraft, wodurch der Sopran insbesondere allen voranblitzen und leuchten muss. Dass sämmtliche Chorsachen deutsch gesungen wurden, sagte ich schon oben und lobe bereitwilligst die gute deutliche Aussprache. In den Proben, wo Herr Verhulst natürlich holländisch redete, musste dies Idiom allerdings, auf Musik angewendet, bisweilen den deutschen Ohren Erheiterung gewähren. (Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

Ende Juni.

In No. 29 Ihres Blattes scheint nicht ohne Grund gerügt zu werden, dass von verhältnissmässig sehr wenigen Städten und Vereinen etwas für d i e H i n t e r l a s s e n e n d e s K a p e l l m e i s t e r s Fr. S c h n e i d e r geschehen sei. Sie werden bald noch einige Städte in das Verzeichniss der für diesen edlen Zweck Wirkenden aufnehmen können. Die M a i n z e r L i e d e r t a f e l hat nämlich, wie schon eine kurze Anzeige in diesen Blättern andeutet, die aber einer Berichtigung und Ausführung benöthigt erscheint, beschlossen, zum Besten der Hinterlassenen Schneider's eine grossartige Musik-Aufführung zu veranstalten, und im Anfange des Juni eine Einladung zur Mitwirkung an die bedeutenderen Gesangvereine der benachbarten Städte geschickt, überzeugt, dass durch die Verbindung derselben in möglichst kurzer Zeit eine gelungene Production herbeigeführt werden könne. Zum Vortrage wurde, wie sich dies beinahe von selbst versteht, das berühmte in unserer ganzen Umgegend aber fast unbekannte Oratorium Schneiders das „Weltgericht" gewählt. Ausser den Mainzer Gesangvereinen haben noch der Cäcilienverein von W i e s b a d e n, der Liederkranz und der Verein Germania (Neeb'scher Gesangverein) von F r a n k f u r t und der Gesangverein von O f f e n b a c h ihre Mitwirkung zugesagt. (Der Cäcilienverein und der Grossmann'sche Verein in Frankfurt haben aus sehr triftigen und lokalen Ursachen der Einladung nicht Folge geben können, und auch der Dilettantenverein in Darmstadt hat abgelehnt.) Es werden etwa 500 Mitwirkende sich vereinen, eine beträchtliche Zahl geübter Gesangs-Dilettanten, die wohl zu einer grossartigen Leistung Hoffnung geben. Die Vorproben werden hier, trotz der eingetretenen bengalischen Hitze, mit rühmlichem Eifer besucht, und die herrlichen Chöre erfreuen und begeistern die Einübenden in hohem Grade. Was das Programm des Festes betrifft, so soll Sonntag den 27. August Vormittags 10½ Uhr das grössere Concert in der zum Festlokale umgeschaffenen Fruchthalle, Nachmittags 4 Uhr ein Sängerfest in der Anlage, Abends eine Reunion mit Tanz stattfinden. Hoffentlich wird der Reinertrag den Vorbereitungen und Anstrengungen der Vereine entsprechen und den Hinterlassenen Schneiders ein erfreuliches Zeichen davon liefern, wie sehr man auch am Rheine das Andenken ihres Dahingegangenen ehrt.

AUS DER SCHWEIZ.

Das eidgenössische Sängerfest in Winterthur und Musikfest in Sitten. — Nachdem sie zwei Jahre in Basel geruht, ward die eidgenössische Sängerfahne am 14. Juli wieder hervorgeholt und von dort, unter Begleitung des Centralcomite's und bedeckt vom dortigen Männerchore, nach Baden (im Aargau) gebracht, wo sie von Abgeordneten der Züricher drei Gesangvereine begrüsst ward. Diese selbst — Harmonie, Sängerbund und Stadtverein — empfingen sie unter Kanonenschüssen und Musik auf dem Bahnhofe zu Zürich, bis wohin sie ein von der Bahnadministration angeordneter Extrazug gleich einer Königin, aber einer „g u t e n," wie ein Redner bemerkte, geführt hatte. Sie ward vom Publikum mit lebhaftem Beifall und vom Consul der Vereinigten Staaten von Nordamerika mit Entfaltung des grossen Banners begrüsst, während das Militär der Kaserne unter das Gewehr trat. Tags darauf ward sie von berittenen Züricher Sängern begleitet, nach Baltenschweil gebracht, wo sie das Comite von Winterthur erwartete.

In dem festlich geschmückten freundlichen Städtchen Winterthur, gelegen in einem weiten Thalkessel sanfter, meist mit trefflichen Reben bewachsenen Hügel, hatten sich über 1000 Sänger mit 76 Fahnen eingefunden. Zum e r s t e n Male erschienen und traten wettsingend mit auf die Vereine von Thalwyl und Umgegend, der Sängerbund von Zürich, ein zweiter von Glarus, die von Wyl, Gachnang, Regensberg, Aussersihl und A l t d o r f, der e i n z i g e aus der Urschweiz, von welchen die drei ersten E h r e n g a b e n errangen. U n v e r t r e t e n war dies Mal die westliche französische Schweiz. Dagegen war wieder der „Schwäbische Sängerbund" von Stuttgart durch Abgeordnete erschienen, wie solche auch der „Grütliverein" von Manchester gesendet hatte, von welchen wackeren Schweizern wie von denen zu Havre silberne Becher als Ehrengaben verehrt worden waren.

Am Morgen des 16. (Sonntag) erfolgte unter längeren Reden der Herren Dr. Brenner von Basel und Pfarrer Schmied, Fest-Präsident, die Fahnenübergabe, nachdem der feurige Chor „Rufst du, mein Vaterland?" als Ouverture vorausgegangen war. Nach dem Mittagessen in der Festhütte holten die Sänger ihre auf dem Rathhause aufgepflanzten Fahnen ab und begaben sich in feierlichem Zuge nach der Festhütte, die für beide Aufführungen dies Mal zugleich als Concertsaal diente. Dieselbe war der grossartigste und prächtigste Bau dieser Art. Sie war 260 Fuss lang und 95 Fuss breit und glich einer griechischen Kirche mit Hauptplatz und Seitenhallen; der Raum für die Sänger war ansteigend erhöht und Gallerien für einen Theil der Zuhörer angebracht, die, etwa 6000, diese wie den Hauptraum füllten. Dieser Monstresaal war sehr geschmackvoll decorirt: zwischen den Blumen- und Epheugewinden waren die Porträts schwei-

zerischer Dichter, Komponisten und Schriftsteller und die andern Abbildungen der früheren Festhütten sinnreich angebracht.

An dem um 8 Uhr beginnenden Wettgesange betheiligten sich 19 Vereine. Im Ganzen ward sehr brav und beziehentlich weit vorzüglicher und gewissenhafter einstudirt gesungen, als bei den früheren Festen. Allein die Wahl der Wettgesänge seitens der einzelnen Dirigenten war nicht durchweg eine glückliche zu nennen; wir behaupten, mancher Verein wäre dem ersten Preise weit näher gekommen, hätte er bei trefflicher Ausführung einen günstigeren Stoff erwählt gehabt. Der Comite hatte auf den Umstand, dass in der riesig-weiten bretternen Hütte gesungen werden müsse, aufmerksam gemacht, und dennoch erschienen Vereine mit wenigen Stimmen und mit mondschein-dünnen, überzarten Gesängen. Das Preisgericht, aus 7 Personen unter dem Vorsitze Schnyders v. Wartensee bestehend, entschied am anderen Morgen ganz nach Recht und Billigkeit und mit des „Volkes Stimme" im Einklang, obwohl zum Verdruss mancher im ferneren Hintergrunde verbliebenen Vereine, namentlich deren von Aarau und Schaffhausen und der braven, aber noch hartgeschulten Urner aus Altdorf. Den ersten Preis erhielt wieder die „unbesiegliche" Harmonie von Zürich, was deren tüchtigem, obwohl von Einzelnen angefeindeten Dirigenten, Herrn Ignatz Heim, zu um so grösserer Ehre gereicht, als man daraus ersieht, dass er bezüglich der Leitungstüchtigkeit seinem Vorgänger, F. Abt, nicht im Mindesten nachsteht. Dagegen ist nicht zu leugnen, dass der Verein der „Stadt Zürich", unter Wilhelm Baumgartners Direktion, welcher den zweiten Preis erhielt, mit in erster Linie gestanden haben würde, wenn er ebenso stimmergiebig wäre, als es die Harmonie ist. Das Verhältniss beider Vereine an sich war kein ungleiches, denn letzterer stellte einige 60, der „Stadtverein" einige 50, aber die Klangfülle und dynamische Wirkung war beim Hauptsieger eine ungleich mächtigere. Die Harmonie hatte übrigens den sehr dankbaren Chor: „Im Walde" von Haeser, C-dur, $^{6}/_{8}$ Takt, gewählt, der reich an melodisch-harmonischen Wendungen und von stark contrastirenden Nüancirungen ist. Der „Stadtverein" dagegen hatte den einfach-feierlichen Gesang Naegelis: „Der Lichtschöpfer," F-dur, $^{4}/_{4}$ Takt, genommen, der aber eben eine grosse Kraft des Vortrags erfordert. Den dritten Preis erhielt der Baseler Männerchor, den vierten der Frohsinn von St. Gallen, den fünften die Luzerner „Harmonie" und den sechsten endlich der Männerchor von Chur. Die Berner „Liedertafel" sowie der „Cäcilienverein" brachten es nur zu Ehrengaben, von denen die vier übrigen anderen Vereinen zufielen, worunter die schon erwähnten drei Debütanten. — Die Proklamation der Urtheilssprüche und Preisvertheilung (meistens silberne Becher und Trinkhörner, „cantores amant humores") erfolgte am Abend des zweiten Tages, 17., vor dem neuen Knabenschulgebäude, vor welchem die dortigen jungen Kadetten Spalier bildeten, die überhaupt die ihnen übertragene Ordnungs-Polizei während des Festes wacker handhabten. Nachher ward von der Harmonie von Zürich und dem Verein von Basel den schönen Sternen des Festes eine kleine Serenade gebracht. Auf einen Ball mussten dieselben aber, wie es fast immer bei unseren Männerfesten der Fall ist, trotz ihres Fleisses im Kränzewinden, verzichten.

Am Nachmittag des 17. (Montag) fand die Gesammt-Durchführung unter Leitung des Herrn Methfessel von Winterthur statt. Besonders gelangen und gefielen: Beethovens „Ehre Gottes," in D-dur gesetzt, „Waffentanz" von C. Kreutzer, „Fahneneid" von J. Otto, sämmtlich mit Begleitung von Blechinstrumenten, sowie der „schweizerische Nationalgesang" von H. G. Naegeli. Vieles dagegen war unpassend gewählt, obwohl der schiefe Antrag, nur Kompositionen schweizerischer und in der Schweiz wohnender Tondichter zu nehmen, im Comite gebührend durchgefallen war. Hierher gehören namentlich: der confus-modulirte „Schweizergesang" von Fröhlich in Bern, der unschöne Männergesang von Benner, das „Waldlied" von N. Gade, mit hier wirkungslosem Halbchor. Ungünstig war auch die eigenthümliche Aufstellung der einzelnen Stimmen in schmalen Reihen der Länge nach, zu Folge deren Tenor und Bass in die Mitte, die Mittelstimmen aber nach aussen gestellt waren. Was die Direktion des Hrn. Methfessel anlangt, so hätte die zwar nur eine Probe doch bezüglich der Dynamik etwas genauer genommen werden können — es erging sich fast Alles in einem nicht einmal vollen Forte — ebenso aber wurden von ihm viele Tempos wunderbarlich langsam genommen. Unter ungetrübter Freude, lautem Jubel und von einer zahllosen Zuhörermenge besucht, am zweiten Tage auch vom Wetter begünstigt, während die Wettgesänge des Sonntags zum Theil von obligaten Regenschauern begleitet waren, verging und schloss das herrliche Fest. Die kleine Stadt Winterthur blieb hinter den übrigen Festorten nicht zurück, sondern übertraf dieselben noch hinsichtlich der gastlichen Fürsorge und Aufopferung. Die Kosten für die Einrichtung der Hütte waren so bedeutend, dass eine Aktienzeichnung Seiten der fremden Sänger beantragt ward und sehr befriedigend ausfiel. — Das nächste eidgenössische Sängerfest findet in zwei Jahren in St. Gallen statt, wenn Europas politische Lage nichts dagegen hat.

Ungleich kürzer kann ich mich bezüglich des Zwillingsfestes, des zu Sitten gleichzeitig gefeierten eidgenössischen Musikfestes fassen, das beinahe in seiner Geburt erstickt wäre. Die Leitung hatten nämlich die Herren Methfessel in Bern und Rich. Wagner übernommen. Ersterer sollte den vokalen, dieser den instrumentalen Theil der Ausführungen leiten. Letzterer beabsichtigte zugleich, um seinen Ruhm einmal auch von französischen Zungen zu hören, seine Tannhäuser-Ouverture aufzuführen. Derselbe fand aber bei seiner Ankunft in Sitten das vorhandene Orchester so unvollständig und gebrechlich zusammengesetzt — namentlich waren die besten Violinisten ausgeblieben, obwohl sie vorher zugesagt — wozu die Abgelegenheit und Strassenlosigkeit des Kantons Wallis ebenso als die Winterthurer Festlichkeit mag beigetragen haben, — dass Wagner seine Ouverture wieder vom Pulte nahm und die Flinte oder richtiger den Taktstock in das Korn warf. Trotzdem kam die Aufführung, wiewohl höchst mangelhaft, am 12. und 13. Juli zu Stande, indem Herr Methfessel mit höchst anerkennenswerther Bereitwilligkeit die Leitung des Ganzen übernahm. Es gelangten zur Aufführung: Mendelssohns Sinfonie-Cantate, Hymne von Neukomm, Beethovens A-dur-Sinfonie und Anderes. Ausser dem Orchester standen aber auch, wie gemeldet wird, die Chöre auf äusserst schwachen Füssen, indem die Hauptträger derselben neu gebildete Vereine aus Wallis und den benachbarten französischen Kantonen, wo, mit Ausnahme der Stadt Genf, der musikalische Sinn und Geist überhaupt noch sehr wenig warm und rege ist. Von den Solosängern und Sängerinnen soll nur Frl. Rordorf von Zürich besondere Erwähnung verdienen. — —.

NACHRICHTEN.

Wien. Einstudirt wird am Hofoperntheater Ferdinand Cortez und Fra Diavolo. Nächstens kommt auch der Sommernachtstraum von Thomas wieder zur Aufführung. Meyerbeer wird jeden Tag erwartet, um die Besetzung der Rollen für seinen Etoile du nord zu bestimmen. Die von uns kürzlich gebrachte Notiz über die Erneuerung der philharmonischen Concerte durch Capellmeister C. Eckert bedarf in so fern einer Berichtigung, als diesmal die Concerte von Hrn. C. Eckert auf eigene Rechnung, also als Concertunternehmer, arrangirt und geleitet werden, während früher die Orchestermitglieder die Unternehmer waren und Nicolai nur die artistische Leitung hatte. Früher engagirte also das Orchester seinen Dirigenten, diesmal engagirt der Dirigent die Orchestermitglieder.

Paris. Die grosse Oper wird Anfang August mit der Jüdin eröffnet. Eine neue Acquisition, Madame Donati, wird in der Titelrolle debütiren. Madame Stoltz betritt den Schauplatz früherer Triumphe von Neuem. Ende August tritt sie in der Favoritin auf. La None Sanglante von Gerard kommt erst im September zur Aufführung. Die neue Oper von Scribe und Verdi noch später. In der Opera comique werden in kurzem 3 neue Werke das Licht der Welt erblicken und zwar von Adam, dem Fürsten von der Moskwa und Warney. Mad. Tedesko geht definitiv nach Petersburg. Vorher wird sie in Hamburg Vorstellungen geben.

Brüssel, 22. Juli. Einen grossen Genuss verschafften uns in den letzten Tagen die Herren Liszt und Rubinstein, indem sie vor einem zahlreichen Zuhörerkreis Beethovens 9. Sinfonie nach dem Arrangement von Liszt für 2 Pianos spielten. Alle waren entzückt eben so sehr über die treffliche Ausführung, als die ausgezeichnete Uebertragung dieses grossartigen Tonwerks.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 32.** 7. August 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

MUSIKFEST ZU ROTTERDAM

am 13., 14. und 15. Juli 1854.

(Schluss.)

Der erste Festtag, Donnerstag 13. Juli, war herangekommen und die festlich geschmückte Halle sah 4000 Hörer versammelt als um 7 Uhr das Concert mit einer Festouvertüre von Hutschenruyter eröffnet wurde. Die Composition hat mir sehr gut gefallen. Ohne sich für genial geben zu wollen, bewegte sich das Werk in guter Form, war sehr trefflich instrumentirt und verdiente den ihm gespendeten Beifall vollkommen. Trotz alledem hätte Händel oder Beethoven oder Mozart (z. B. Zauberflöte) wohl eine bessere Einleitung liefern können. Der Componist, welcher selbst dirigirte, entwickelte dabei eine entsetzliche Unruhe in Hand, Arm und Kopfbewegungen. Es folgte nun Händels „Israel in Egypten". Das gewaltige Werk, in den Chören vielleicht selbst dem Messias überlegen, entbehrt der Ouverture. Herr Roger declamirte etwas unsicher und unrein sein kurzes Recitativ, der Chor folgte und — zeigte leider die oben gerügte Schwäche im geistigen Vortrag sehr lebhaft. Dass eine sehr grosse Menge vielstimmiger Chöre im Werke unmittelbar auf einander folgen, erzeugte Ermüdung. Wir haben jetzt als Hörer das Recht von dem Componisten eine grössere Berücksichtigung unserer Nerven zu verlangen. Die Soli sind sehr sparsam eingeflochten und dabei so eigenthümlich, dass sie nur von bedeutenden Sängern würdig gesungen werden können, welche sich ihrer Aufgabe mit Ernst und Begeisterung hingeben. Dass dies hier mehr oder weniger n i c h t der Fall war, das werden die Herren und Damen selbst zugeben müssen. Am würdigsten waren Miss Dolby aus London und Frau Offermanns vom Haag. Die erstere hatte die Altparthie, war sicher und fest und entwickelte eine schöne, klangvolle Stimme zu eindruckvollster Wirkung. Nur war bisweilen ein gewisses Schluchzen sehr hässlich. Die zweite sang heute die Sekundparthie in dem Duett in A-moll mit Frl. Ney und feierte Triumphe durch ihre durchaus musikalische Sicherheit bei den Unglücksfällen, welche der letzteren begegneten. Insbesondere aber war es der so berühmte Roger, welcher durch nachlässige Behandlung der, wie es schien, ihm sehr gleichgültigen Aufgabe, leider einen sehr bösen Eindruck machte. Da ich ihn viel hatte rühmen hören so überzeugte ich mich bald, dass alles Lob nicht seiner Stimme, sondern nur etwa seiner d r a m a t i s c h e n Leistung gelten kann. Dass ein so gepriesener Sänger bei einer s o l c h e n Veranlassung im Duett mit Miss Dolby sich verirrt und wenigstens 4 bis 6 Tacte gegen das Orchester ansingt ist stark. Schlimmer noch, dass Frl. Ney im Duett in A-moll bald nach dem Beginn sich verirrt, verliert und endlich ein Abbrechen und Wiederbeginnen veranlasst. Vielleicht hätte hier Herr Verhulst durch sorgfältigeres Tactiren oder entschiedenes Vorsingen der Stelle den argen Verstoss vertuschen können. Bei weitem schlimmer war der Ton, in welchem die Herrn Pischek und Formes das grossartige Bass-Duett absangen. Haben denn die beiden Herrn gar nicht gewusst wo sie standen und was sie sangen? Ist ihnen nicht Angst gewesen, dass der alte königliche Capellmeister seine lockenreiche Perücke ihnen an den Kopf werfe? Ein Tempo im Galopp verwischte natürlich jede Würde und Grösse. Die berühmte Secunde cis (2te Stimme) und dann dis (1te Stimme) ging spurlos vorüber. Die majestätisch rollenden Nachahmungen „hat gestürzt er in das Meer" wurden herausgestossen im ächtesten Coulissenreisserton und es gelang natürlich durch solchen Vortrag den Beifall der „Kenner" so hervorzurufen, dass ein Dacapo nöthig wurde. Herr Formes übertrifft jedenfalls Herrn Pischeck an prachtvollen Mitteln, aber auch der letztere ist so begabt, dass wenn beide Künstler das Duett langsam und breit sängen, der „Effect" von a l l e n Seiten für sie lohnend sein würde. Es ist ein Jammer bei einem solchen Werke zu sehen, dass so bevorzugte Talente, denen auch die Einsicht nicht fehlt, sich durch den Beifall der Menge verleiten lassen, uns statt reinen Goldes — Composition zu geben! — Der Total-Eindruck des ganzen Oratoriums war sehr ungenügend, wenn auch einzelne Chöre sich zu ziemlich gelungener Leistung erhoben. Herr Verhulst als Dirigent liess schon heute durch sehr wildes Umherfahren beider Arme fürchten, dass er für die 9. Sinfonie kein guter Leiter sein werde. Je grösser die Massen und je fremder dem Einzelnen der Director ist, desto mehr ist es nöthig, die schärfste mechanische Markirung des Tactes zu beobachten. Was aber an Herrn Verhulst entschieden zu loben war, das bestand in lebendigem Feuer, in ernstem Eifer und sorgfältigem Aufpassen, so dass er bei öfterer Gelegenheit sich zu üben, gewiss ein tüchtiger Dirigent werden wird.

Der zweite Tag, Freitag 14. Juli, brachte Haydn's „Jahreszeiten." Der leichtere Styl des Werks, die mehr an die Fassbarkeit des grossen Publikums appellirende Anlage des Textes liessen sowohl die Aufführung bei weitem besser gelingen, als auch den Eindruck auf die Hörer sich viel wirksamer gestalten. Herr Pischeck sang in den beiden ersten Theilen, Herr Formes in den beiden letztern die Bassparthie. Beide waren hier bei weitem trefflicher. Herr Formes söhnte mich vorzüglich durch den Vortrag der letzten Scene: „Erblicke hier" aus. Die herrliche Stimme, der männliche Ernst waren bei den Worten: „Wo sind sie nun, die hoh'n Entwürfe"? u. s. w. von grosser und vollendeter Wirkung. Frl. Ney konnte hier ihre überaus starke, hohe Stimme, ihre Kehlfertigkeit so günstig entwickeln, dass der Jubel der Zuhörer erklärlich war. Am wenigsten genügte wieder Herr Roger. Mit Erstaunen bemerkte ich, dass der Sänger sich s c h o n t e, um am 3. Tage alle Kraft der passirten Stimme an ein Terzett von Rossini oder ein Quartett von Donizetti zu setzen! Er wird sich nicht beschweren können, wenn der beurtheilende Hörer ein solches Thun öffentlich dem herbsten Tadel überliefert. — Die Chöre gingen exact und feurig und selbst bis an die schon mehrmals bezeichnete Gränze ausdrucksvoll. Wie schon gesagt, gelang der Jagdchor am besten, so dass eine unmittelbare Wiederholung sich anschliessen musste. Im Gewitter dagegen und in den Dankgebeten und Lobchören fehlte Würde und edles Feuer. Im Orchester zeichneten sich heute sehr v o r z ü g l i c h e Oboen und Flöten so wie feurige und klangvolle Geigen aus. Auch die Hörner waren gut. Dagegen waren die Clarinetten und Fagotte stumpf im Ton und nicht ganz rein, die Posaunen entschieden unrein. Ganz abscheulich aber waren die Pauken. Wie Herr Verhulst dazu kommen konnte, auf einem so hohen Feste eine Pauke zu verwenden, welche förmlich wie ein alter zersprungener Kochtopf klang ist un-

begreiflich. Der Effect schlug bei den ernstesten Stellen förmlich ins Lächerliche um. — Der Eindruck des ganzen Haydn'schen Werkes war, wenn auch noch so glänzend beim Publikum, auf mich nur sehr mässig. Das Werk leidet denn doch dem Texte nach an sehr philisterhafter Auffassung und Haydn war so von Anfang her noch mehr beschränkt als es ihm sonst schon versagt war sich zur Höhe eines Händel, Bach, Mozart oder Beethoven zu erheben. Bei Alledem finden sich indessen viele einzelne Züge von genialer Grösse vorzugsweise im Orchester. Gern erwähne ich die Sorgfalt und Zartheit, mit welcher die Spieler bei der Ausführung verfuhren.

Der dritte Tag gab uns zur Einleitung einen Psalm von Verhulst. Die Musik für Solo und Chorstimmen mit Orchester gehört zu den unzähligen Compositionen, welche alljährlich in der musikalischen Welt viel Kräfte in Anspruch nehmen, welche würdiger verwendet werden könnten. Dass dieser Psalm, der nichts anders als ein wirklich flagranter Wiederschein der Mendelssohn'schen Lobkantate und des Paulus ist, bei diesem hohen Feste gegeben ward, ist historisch wohl erklärlich, aber ästhetisch entschieden zu verdammen. Dass es diesen Herrn doch gar nicht einleuchten will, wie seltsam sich so etwas neben Händel, Haydn und Beethoven ausnimmt. Es muss bei einer so bedeutenden Veranlassung laut und ernst gesagt werden, was allerdings die Freunde nicht sagen. — Dem Psalm folgte unmittelbar die „Negende“ Sinfonie. Zum ersten Male also sollte ich das merkwürdige Werk hören, welches mir freilich aus der Partitur in jeder Note bekannt genug war. Ich will gleich einräumen, dass ich hohe Erwartungen mitgebracht hatte. Einestheils berechtigt die Veranlassung, die Summe der Mittel und die Grösse der Hörerzahl durchaus gespannte Ansprüche, anderntheils erinnerte ich mich, dass das allerdings sehr schwere Werk am Niederrhein oft und gut gegeben ist, so dass Sänger und Orchester viele Gelegenheit gehabt haben, durch Theilnahme oder Anhören sich eine bedeutende Einsicht in die Tiefen der Sinfonie zu erwerben. Wenn meine Ansprüche hier vergebens der Erfüllung entgegensahen, so schien mir die Hauptschuld an dem Dirigenten zu liegen. Wenn auch vielleicht die Stimmen nicht zu jenem Feuer sich ihrer Natur nach aufraffen können wie solches im Süden und in der Mitte Deutschlands der Fall ist, so hätte doch eine energischere, sicherere Leitung und vor allem eine feinere Inspiration in den Proben manches Vortreffliche mit den gesunden und eifrigen Kräften hervorzaubern können. Ich will die Beweise für meine Behauptung darlegen. Der bedeutendste Vorwurf betrifft die schwankende Unsicherheit, mit welcher Herr Verhulst jeden Satz in allen Proben verschiedentlich begann und sehr bald unbewusst retardirte oder beschleunigte. Dies war bei dem ersten Satze am auffälligsten. Er begann im Presto, vom maestoso keine Spur; sehr bald aber zwangen das Werk und das Orchester den Director zur Mässigung. Indessen gelang es auch jetzt nicht den Geist der Sache zu geben. Von breiter Würde, grossem Ernste und tiefem Schmerze konnte unmöglich etwas zu Tage kommen, wenn der Director selbst in den Proben keine einzige Stelle in diesem Sinne besonders hervorhob. In der Hauptfigur [Notenfigur] fehlte durchweg das Gewicht auf der Viertelnote, im Thema jede Majestät. Auf der zweiten Seite der Partitur finden sich unten die bedeutsamen Ackorde [Notenfigur] bezeichnet, die später oft wiederkehren. Sie wurden nicht ein einzigesmal genau gehalten. Seite 6 erscheint die sehnsüchtig klagende Terzenfigur in Clarinetten und Fagotten. Eben so gleichgültig wie hier ward sie später überall abgesetzt, ungeachtet die Spieler einzeln zurückhalten wollten. Seite 7 war keine Idee von Vortrag in der herrlichen Figur [Notenfigur] eben so wenig in den zarten Stimmen der Flöten und Oboen, (1. bis 4. Tact unten). Den so deutlichen Gegensatz zwischen den *ff.* Schlägen und dem *p. dolce*, Seite 8 unten schien der Dirigent in keiner Probe beachtet zu haben. Die gewaltige Bassfigur Seite 11 mit ihrem titanischen Sprunge konnte in dem Prestissimo nur kleinlich untergehen. Dass die Contrabässe, obgleich 16 an der Zahl, keinen einzigen 5saitigen mit dem tiefen C darboten liess die sämmtlichen Stellen wobei D und C in der Tiefe vorgeschrieben sind, höchst unvortheilhaft verändert erscheinen. Im Schluss des ersten Satzes war das am auffallendsten, wo die grossen Sprünge von C auf das tiefe D, nämlich die Unter 7 in die Ober 2 d—c verwandelt wurden, wenigstens in mehreren Instrumenten. Bei der Hauptstelle *ff.* Seite 24 ward ich sehr um den Effect betrogen, welchen ich aus der Partitur mir vorgemalt hatte. Ich weiss nicht ob die Halle zu gross war, jedenfalls war kein Donnern und Brausen hörbar sondern nur ein sehr schwaches *f.* Allerdings ist dabei auf sehr klangvolle Pauken gerechnet und diese waren unter aller Beschreibung kläglich. Das Scherzo ging im Ganzen im richtigen Tempo, von feinem, geistreichen Vortrag war aber auch hier nichts zu spüren. Die Figur [Notenfigur] ist schwer, sehr schwer im schnellen Tempo so darzustellen, dass der nöthige kleine Ruhepunkt auf dem 3ten Viertel erscheint. Die Pauke klang entsetzlich bei dem Solo auf Seite 54. Ueber alle Schilderung grossartig klingt das Tutti *ff.* im d-moll-Akkord Seite 58. Ganz ohne Berechtigung nahm Herr Verhulst das Presto [Taktzeichen] Seite 66 vom 3. Tacte an, da wo Oboe und Fagott beginnen, plötzlich langsamer. Die Fagotte klangen sehr unschön. Vortrefflich waren die Oboen, dagegen das erste Horn im Hauptthema des Trio sehr unsicher, obgleich doch C, D, E, F, G auf dem D-Horn wahrlich natürlich genug liegen. Seite 69 ging das wichtige *fp.* im vorletzten Tact (mit Trompeten) ganz verloren. Welchen Eindruck dann die Posaunen machen, indem sie ganz leise ihre brausende Kraft dem anschwellenden und zurückweichenden Strome der Töne zugesellen — ja! welche Worte können das schildern! Das Adagio hat mir am besten in der Gesammtausführung gefallen und ich denke, das sei bei der Schwierigkeit der Aufgabe kein kleines Lob. Das Tempo war würdig, breit und der Ton edel. Herr Verhulst hätte vom $^{12}/_8$ Takt an wohl besser 8tel taktirt als 4tel, da er nur so im Stande gewesen wäre die reiche Figurenarbeit der Violinen in würdigem Ernste und dennoch geistig belebt spielen zu lassen. Dies war z. B. Seite 86 3ter Tact (f cis) und Seite 94, 4ter Tact deutlich, wo die Violinen auf das d hinabgehen und unglaublich edel hätten klingen müssen, wenn sie breit zurückgehalten wären. Am Schluss fiel mir auf, dass Herr Verhulst das 7te, 8te und 9te 8tel in den Blasinstrumenten plötzlich in doppelt so langsamer Bewegung spielen liess. Ein ganz seltsamer Missgriff, da ein leisestes ritardando schon über und über hinreicht. — Und nun das Finale! In jeder Hinsicht war dies die schwächste Leistung. Die Schwierigkeit ist sehr gross und es soll desshalb bei weitem nicht alles Ungenügende dem Director oder den Ausführenden allein zugeschoben werden. Höchst lobenswerth war die Genauigkeit, mit welcher Chor und Orchester sich bei den oft wechselnden Tempobezeichnungen bewegten. Was da fehlte, war immer wieder der Geist der das Ganze erst belebt hätte, die zündenden Flammen in dem grossen Tutti, der edle Rheinwein, der so zu sagen dem göttlichen Gefässe entströmen soll. Hier schien es doch entschieden den Sängern an Einbildungskraft zu fehlen, um dem Feuerwagen des Gottes folgen zu können. Das Orchester in welchem wohl manche deutsche Elemente waren, löste seine Aufgabe am besten. Herr Verhulst aber ist verantwortlich für manches Missgreifen im Tempo, und Vernachlässigen von Schatten und Licht. Ich will auch hier die Belege nicht schuldig bleiben. Das Presto begann zu schnell da so grosse Massen und ein so grosser Raum vor allem Deutlichkeit verlangen. Das Recitativ der Bässe begann dagegen zu langsam und war durchweg nicht edel genug, vorzüglich da die Spieler die Bogen und staccati nicht sauber hervorhoben. Entschieden falsch war es, das Thema, Allegro assai Seite 101 nicht an den vorhergehenden $^{3}/_4$ Tact in strengster Folge anzuschliessen, denn Beethoven hat gewiss mit guter Absicht das letzte Viertel der Begleitung auf den schlechtesten Tacttheil gesetzt um dem plötzlich so ruhig und edel eintretenden Thema doppelten Nachdruck zu geben. Dies Thema selbst nun war im Tempo eben so wie die spätere Wiederholung in den Singstimmen der markirteste Irrthum in den der Director verfallen konnte, so langsam und im Grabeston begann die Melodie. Es mag schwer genug sein, in dem Allegro assai so viel Breite und Adel zur Geltung zu bringen als der Gegenstand verlangt. Gewiss aber muss das Feuer vorherrschen und es ist die interessante Aufgabe der Contrabässe, sowie später der Singstimmen im schnellen, schwunghaften Tempo doch durch nachdrückliche Declamation der einzelnen Noten und Silben zu zeigen, es sei eine Götterfreude und kein Wirthshausjubel. Dann muss das Thema erst seine rechte Weihe erhalten. Wie unbeschreiblich schön sind in den Einsätzen der Quartettstimmen die 4 Singstimmen repräsentirt! Nachdem sich zuerst die ernsten Männerstimmen in edlem Freudegesang ergossen, treten der Alt, (Violin und Cello) die würdigen Frauen hinzu, begleitet von den so originellen Noten der Jünglinge (Fagotte). Und

endlich schauen selig lächelnd die holden Mädchen- und Kindergesichter hinein, denn mir scheint das die richtige Deutung des wunderschönen Eintritts der ersten Violine in *pp*. Und nun das brausende Anwachsen bis zum Feuerstrom Seite 105! Es hat mich der Gedanke lachen machen, was wohl Meyerbeer gethan hätte, um ein solches Gemälde zu zeichnen, und wie anders wieder Wagner seine Farben gemischt haben würde. Auf der Seite 110 wünschte ich die Ansicht recht vieler berechtigter Musiker zu hören, ob nicht das Tempo primo *f* schon mit dem letzten 8tel des 2 Tactes beginnen muss. Herr Formes sang seine Beethoven'schen gar seltsamen Worte sehr gut, wie denn das Ernsthafte und Würdige seiner Natur sehr gemäss scheint. Nur war es störend, dass er die letzte Phrase nicht in einem Athem sang. Das Tempo des Chores, Seite 113, nahm Herr Verhulst wieder im Adagio. Freilich rissen Orchester und Chor den willenlosen Direktor bald in eine schnellere Bewegung. Die Solo-Quartette gingen sicher. Sehr auffallend war aber Herrn Roger's Schwäche in dem Tenorsolo $^6_8$ B-dur. „Des Himmels prächt'ger Plan, die Heldenbahn" wo waren die geblieben bei einer solchen Ausführung! Jeder irgend tüchtige, deutsche Tenorist hätte das tausendmal besser gemacht. Nach dem sehr dunkel und verwirrt gehaltnen Zwischensatz setzte der Chor auf Seite 160 zwar richtig aber so schwach ein, dass ich erschrocken war über den Effect bei so grossen Mitteln, so prägnantem Eintritt und so bequemer Lage der Stimmen. Denn unter 200 Sopranen müssen doch sehr viele das hohe fis fest einsetzen können. Das Andante maestoso Seite 168 war wieder zu langsam und gestaltete sich geradezu schleppend. Der folgende $^6/_4$ Tact ging recht gut, die grosse Stelle mit dem gehaltnen hohen a in den Sopranen entbehrte aber durchaus der Kraft. Ob ich mir zuviel davon erwartet hatte, weiss ich nicht, aber die deutschen Hörer waren allgemein der Meinung, dass man das in Leipzig oder Cöln bei weitem besser und grösser mache. Das nun folgende Finale mit seinen vielen wechselnden Tempi ging sicher und genau in Solo und Chorstimmen. Nur die Weihe fehlte denn doch fortwährend. Kurz vor dem Schlusse hätte ich die 4 Tacte Maestoso Seite 222 viel langsamer gewünscht, da sie, wie Beethoven das characteristisch genug beinahe nie vergisst, mitten im Jubel an Mass und Edles erinnern. Und nun in Summa, für mich war das erste Hören des Riesenwerks natürlich ergreifend genug. Ob nicht bei dem grossen gemischten Publicum der Name des Schöpfers die Hauptsache war, kann ich nicht bestimmen. Herr Verhulst, Chöre und Orchester, so wie die Solostimmen bewiesen durch die sorgfältige Mühe ihre Ehrfurcht vor dem unsterblichen Meister Ludwig, und bei so schwieriger Aufgabe ist schon dieses gute Wollen ein schönes Zeichen der ächten künstlerischen Gesinnung. Drum sei allen Dank gesagt.

Nun müsste ich noch über das zum würdigen Abschluss Ausgeführte berichten. Der Leser urtheile selbst wie gross die schöne Steigerung gewesen sei, als nun Mynheer Pischeck die „Fahnenwacht" sang, da capo sang und zwar mit hinreisendem *pp*. Flötenton, so dass ich noch jetzt zweifle, ob nicht Herr Roger hinter ihm verborgen statt seiner sang. Da waren „aller Augen nass", manch schönes Antlitz zeigte deutlich die Begier den Ritter minniglich zu krönen! Da sang Mevrouw S. Offermanns van Hove eine grosse Arie von Verhulst, Roger die A-dur-Arie aus Joseph, Frl. Ney die B-dur-Arie aus Faust von Spohr, Herr Ernst Lübeck spielte mit Herrn Fr. Coenen die beiden letzten Sätze der Kreutzer Sonate, der erste Satz war zu langweilig gefunden, denn Herr Roger wollte mit Pischeck und Formes noch das Terzett aus Wilhelm Tell singen, hatte bis zu diesem Augenblick jede Kraft aufgespart, und endlich war ein Fragment aus des göttlichen Donizetti „Lucia" dazu bestimmt, den Gipfelpunkt des ganzen Festes würdig zu bilden. Welche Feder reicht an diese Höhe des Geschmackes hinan? Nein! verbirg dich beschämt, engherziger Kritiker der hier plötzlich abgethane Standpunkte zum Ausgangspunkt seiner Bemerkungen machen will. — Erwähnt sei aber noch, dass eine Deputation der Stadtbehörden dem würdigen, hochgeachteten Prof. Vermeulen, dem Stifter der Gesellschaft, eine grosse goldne Denkmünze überreichte. Die Theilnahme der grossen Versammlnng war die lebhafteste. Auch Herr Verhulst erhielt in sinniger Weise ein werthvolles Geschenk. Mögen sich beide Männer der ihnen bewiesenen Achtung und Liebe lange noch erfreuen.

Die Anstalten zu gemeinsamer Erholung und für Festlichkeiten, welche das Comité getroffen, waren wahrhaft grossartig. Das Wetter erwies sich nicht ungünstig. In den engzugemessenen Ruhestunden erfreuten die Organisten van Eicken aus Elberfeld, Bastianse aus Amsterdam und Ritter aus Magdeburg die Hörer mit freien Orgel-Vorträgen in zwei verschiedenen Kirchen. — Die leider gar seltsame Geschmacksrichtung der Orgelvirtuosen, welche statt der grossen herrlichen Fugen und Fantasien des alten Sebastian vorziehen, dessen krauseste Schnörkeleien zu geben, ist bekannt und zeigte sich hier in wahrer Grösse. Allerdings war Herr Ritter als Spieler den beiden andern Herrn sehr überlegen. — Und nun spreche ich zum Schluss noch den wärmsten Dank aus für die Gastfreundlichkeit, wirklich urbane Liebenswürdigkeit, mit welcher die reiche Stadt und besonders das Festcomité die Fremden behandelte. Ich bin mir bewusst in meinem Bericht die Rücksicht auf so herrliche Aufnahme nicht weiter zurückgedrängt zu haben, als es die Interessen der Kunst erlaubten. Peregrinus.

CORRESPONDENZEN.

AUS HAMBURG.

Ende Juli.

Die Theaterangelegenheit hat nun leider vor einigen Tagen sich der Catastrophe gegenüber gesehen, deren Eintritt schon lange gefürchtet war. Die Directoren der vereinigten Theater haben den sämmtlichen Mitgliedern in General-Versammlung die Erklärung in amtlicher Form gegeben, dass sie einem sehr bedeutenden Deficit gegenüber vom 1. August (also morgen) an die Gagen nicht mehr zahlen können. Sie haben daran die Aufforderung geknüpft, die Mitglieder mögen sich bereit erklären, mit der Direction auf gemeinschaftliche Rechnung zu spielen. Dies ist aber von der Gesellschaft abgeschlagen und der Beginn des morgenden Tages wird also höchst wahrscheinlich einen eingreifendsten Moment in der Geschichte des seit nahe 90 Jahren hier feststehenden Theaters bilden. Die Ruhe, wenn nicht Gleichgültigkeit, mit welcher das grosse Publikum diese Thatsache betrachtet, gibt unmittelbar einen höchst interessanten Zug für die Schilderung unserer Zustände ab, enthält aber auch zugleich einen entschiedenen Beweis, dass bei weitem nicht die Schuld von Persönlichkeiten allein es sei, welcher ein solches Ende zuzuschreiben ist. Es ist der Geist der Zeit, die allgemeiner werdende Vertiefung der Gedanken, welche nach und nach dem Bühnenwesen tausend Lebensadern abgeschnitten haben, aus welchen ihm lange Zeit hindurch Anhänglichkeit, ja fanatische Verehrung der Menge frische Kraft und tägliche Nahrung zuführten. Die Uebersättigung ist so gross, dass Engel vom Himmel kommen müssten, um noch einen Reiz der Neuheit zu haben. Nach den Grundsätzen, welche mich bei der Beurtheilung der ganzen hier einschlagenden Verhältnisse und Beziehungen dauernd leiten, kann ich nicht umhin den jetzt eintretenden Fall als eine hoffentlich wohlthätige Krise zu bezeichnen. Als erste unabweisliche Folge werden wir die Diskussion in der öffentlichen Meinung begrüssen. Es wäre seltsam, wenn die Fülle von Artikeln, welche uns bevorstehen, zwischen manchem Ungereimten oder von persönlichen Beziehungen Eingegebnen nicht auch manches vernünftige und fruchtbare Wort bringen sollte. Was mich betrifft, so bin ich überzeugt, dass eine entschiedene Heilung der ganzen Angelegenheit vorläufig eine Unmöglichkeit ist. Aber schon oben gebrauchte ich den Ausdruck heilsame Krisis und eine solche will Zeit zum Verlauf haben. Ganz in der Erfahrung begründet ist es, wenn wir sehen werden, dass man glaubt mit einem grossen Geldsacke Dinge herstellen oder neu schaffen zu können, welche doch nur geistiger Natur sind, die mit allen ihren Fasern in den Gedanken des Volkes wurzeln und unwiderstehlich absterben müssen, sobald ihnen dort der innerste Quell des Lebens fehlt. Würde das Theater seiner Stellung, seines Zweckes und seiner Mittel für wahre Existenz bewusster, so müsste das erste Ergebniss solcher Einsicht die Annahme von grossen leitenden Grundsätzen sein, deren unwandelbares Festhalten das Alpha und Omega seiner Thätigkeit wäre. Die unglaubliche und förmlich widernatürliche Bevorzugung der Oper müsste aufhören, dem Schauspiel sein erstes, weil bei weitem natürlicheres Recht wieder gegeben werden. Die Darstellungen in beiden Gattungen würden auf 2 bis höchstens 3 Schauspiel- und höchstens 2 Opernabende in der Woche zu beschränken sein. Der so lächerliche und vollkommen Pagliasso ähnliche Pomp der „electrischen Sonnen," Aufzüge, Schlachten und Decorationen müsste einer von wahrem Geschmack geleiteten Ausstattung Platz machen.

Keinenfalls fehlt es an zahlreichen tüchtigen Werken, deren würdige, eifrige Darstellung das Publikum fesselnd anziehen würde. Aber wie kann man von den Mitgliedern der Bühne vom primo uomo bis zum letzten Lampenputzer herab Feuer, Geist und vor allem Liebe zur Sache fordern, wenn sie jeden Tag des Jahres mit alleiniger Ausnahme von ungefähr 12 bis 13 Festtagen entweder in Proben oder Spielabenden von früh 9 Uhr bis Abends 11 Uhr in angestrengtester Arbeit sind? Woher soll im Publikum der herkulische Sinn kommen, der immerfort einer Wiederholung der im Ganzen doch kleinen Anzahl von Werken seine Neugier und — sein Geld darbringt? Denn hier wie überall ist das Publicum, welches habitué des Theaters ist, ein kleiner Kreis von höchstens 1500 Menschen, während die übrigen 180,000 Menschen unsrer Stadt das Schauspiel nur so spärlich besuchen, dass von einer auf ihre Theilnahme begründeten Existenz der Bühne gar nicht die Rede sein kann. Für gedeihliches Wirken müsste ferner vorzüglich die Direction beharrlich das Vaterländische in erster Reihe hoch und werth halten, unabänderlich deutsche Kunst und deutsche Künstler zu ehren sich selbst zur Aufgabe machen. Das gesinnungsreiche Festhalten an dem Punkte würde sehr bald die Bühne eine lebensfrische Wurzel im Volke gewinnen lassen. Wohl war früher die Antwort der Bühnenlenker auf diesen Punkt eine herkömmlich trockene Verweisung auf den Beifall den die Italiener z. B. in Paris und London fänden. Aber in Paris, London, Wien, ja in Italien selbst sehen wir jetzt diese kläglichen Jammerwerke ohne Mitleid beseitigt und überall tritt deutsche Kunst, die vielgeschmähete, tiefverstossene, auf den Ehrenplatz. Also dürfte es an der Zeit sein, auch im eignen Vaterlande sie endlich in ihr Recht einzusetzen. Sollte eine Mustervorstellung von Mozart's Don Juan nicht noch immer „volle" Häuser machen? Freilich dürfte dann Leporello kein Bänkelsänger oder Bajazzo sein, die letzte Scene würde von wahrem tragischen Geist zu durchwehen sein, Zerline dürfte nicht zum Parterre spielen — mit einem Worte das Ganze wäre von künstlerischer reiner Hand zu ordnen. Das ist keine Unmöglicheit sondern sogar sehr leicht. Wenn die grösseren Bühnen sich verständigten, so würde es möglich sein, die bedeutendsten Künstler in geregelter Ordnung in werthvollem Ensemble nach einander an den verschiednen Orten auftreten zu sehen. — Wie thöricht es nun auch scheinen mag in der Wüste zu predigen, und wie sicher auch im Ganzen alles hier Gesagte den Herrn Directoren lächerlich erscheint, dennoch wird eine Regeneration des Schauspielwesens sich durchaus auf die Annahme der von mir allgemein bezeichneten leitenden Ansichten richten müssen. Alle Versuche, den gefährlichen Bruch mit Gelde zudecken zu wollen, werden sich vergeblich erweisen. Zwar kurze Zeit hindurch wird der Gagenetat noch höhere Summen verschlingen, ein noch mehr unbekleidetes Ballet die alten Herrn entzücken, und noch sinnloserer Spektakel die Augen der Gallerie ergötzen. Allein die naturgemäss eintretende Steigerung muss sehr bald die Kräfte der Gebenden erschöpfen und dann!? Dann wird die Heilung um so viel als sie verspätet ist, auch schwerer sein Aber ich muss im nächsten Artikel eine für unsre Hamburger Verhältnisse sehr wichtige Frage besprechen; es betrifft dies die Entscheidung, wer denn eigentlich das Geld zahlen soll, welches man voraussichtlich zur Abwendung des Bankerotts der Direction überliefern wird.

NACHRICHTEN.

München. H. Berlioz, welcher als Berichterstatter des Journal des Débats über die Kunsterscheinungen während der Austellung hierher gesandt worden ist, beabsichtigt, in einer Anzahl von Concerten seine Compositionen zur Aufführung zu bringen. General-Musikdirektor Lachner ist auf Urlaub. Während seiner Abwesenheit hat der neuengagirte Orchester-Dirigent Hr. Fr. Meyer aus Stettin die musikalische Leitung der Bühne übernommen.

— Unter den zahlreichen Künstlern und Kunstfreunden, welche die Ausstellung und das Gastspiel unserer besten Schauspieler hierhergebracht haben, befinden sich von Musikern Kapellmeister Spohr, Kapellmeister Lindpaintner, Prof. Moscheles etc.

— Die musikalische Saison wird in 14 Tagen beginnen. In jeder Woche werden 2 grosse Concerte und einige classische Opern gegeben werden. Eine würdige Nachfolge der Gesammt-Gastspiel-Vorstellungen!

Wien. Frl. La Grua hat am 13. Fidelio mit Beifall gesungen.

Leipzig. Der Berliner Tenorist Th. Formes hat sein Gastspiel mit Masaniello geschlossen. Seit längerer Zeit hat kein Sänger sich so schnell die Gunst des Publikums zu erringen gewusst wie er. Von hier ging Formes nach Grätz und Brünn. Als Capellmeister für das Theater ist nicht Sobolewsky, sondern Witt von Königsberg, bekanntlich des ersteren Nachfolger, berufen worden.

Berlin. Im Kroll'schen Etablissment wird der berühmte Violinist Bazzini in Kurzem eine Anzahl Concerte geben. Nach ihm ein französisches Wunder-Kind, der zehnjährige Pianist Napoleon. Nach den Signalen ist die Besetzung des Tannhäuser für die Herbst-Saison bereits bestimmt.

Jena. Am 15. Juli fand am Fusse der Wartburg ein seltenes Concert statt: die Aufführung von Minneliedern aus dem Ende des 13. und Anfang des 14. Jahrhunderts, welche in einem Codex der Jenaer Bibliothek aufgefunden worden waren. Prof. v. Liljenkron hatte die Texte redigirt, und Universitäts-Musikdirektor Stade den musikalischen Theil besorgt.

Elberfeld. Am 16. u. 17. Juli wurde hier ein Musikfest gefeiert. Zur Aufführung kamen die „Jahreszeiten," die Ouvertüre zur Euryanthe, Concertouvertüre von J. Rietz und der 114. Psalm von Mendelssohn, dessen G-moll-Concert und kleinere Sachen. Die Leitung hatte der neue Musikdirektor Schornstein. Die Soli wurden ausgeführt von Frl. Eschborn aus Stuttgart, den Herren Kindermann aus München und Schneider aus Leipzig. Die Kölner Musiker, die Herren Hartmann, Pixis, Breuer, Derckum etc. wirkten mit.

Paris. Der Tod der Frau Sontag hat hier grosses Bedauern erregt. Der Pfarrer der Madeleinen-Kirche hat eine Todtenmesse für sie abgehalten, wobei das Conservatorium nebst den ersten Sängern und Sängerinnen mitwirkten.

— Die grosse Oper wird am 15. August ihre Wiedereröffnung unter officieller Leitung feiern, und zwar nicht mit der Jüdin, sondern mit Robert der Teufel (ohne Frl. Cruvelli). Diese Fest-Vorstellung wird gratis sein.

Rouen. Am 9. Juli wurde hier zum ersten Male ein Musikfest abgehalten. 400 Mitwirkende hatten sich eingefunden. Leider war das Programm von Anfang bis zu Ende aus unbedeutenden Gelegenheits-Compositionen zusammengesetzt.

*** Aus Lucca wird der A. A. Z. geschrieben: Unter den Badegästen befindet sich eine einst vielgepriesene Gesangskünstlerin, Adelaide Kemble. Eine grössere musikalische Celebrität sieht man hier herumwandern — Rossini. Seit längerer Zeit it er im traurigsten Gemüthszustande, von einer an Irrsinn gränzenden Melancholie ergriffen, an welcher er schon ein paarmal, wenn schon nicht in gleich hohem Grade gelitten, und die sich vor einigen Monaten in Florenz, wo er ansässig ist, in Folge eines Hausankaufs und des Sinkens der Fonds eingestellt haben soll. Schon im Jahre 1848 soll Rossini, ein reicher Mann, welcher Leibrenten auf Leibrenten häufte, sich für ruinirt gehalten haben, und der Geistesverwirrung nahe gewesen sein. Wenn man ihn langsam dahin gehen sieht, von seiner Frau und höchstens einem Bekannten begleitet, stumm, schwerfällig, in sich gekehrt, ahnt man in ihm gewiss nicht den Schöpfer des Tancred und des Wilhelm Tell und eben so wenig den genussüchtigen Lebemann, wie Blaze de Bury ihn in lebendigen, aber ziemlich indiscreten Artikeln in der Revue de deux Mondes geschildert hat. Seine schöpferische Kraft soll übrigens noch kurz vor diesem Krankheitsanfall keineswegs erloschen gewesen sein.

*** Die Oper, deren kostspielige Ausstattung in der letzten Zeit den Ruin so manches Theaterdirectors herbeigeführt hat, wird sich immermehr auf die grossen Bühnen beschränken müssen. In Posen wird nächsten Winter gar keine auf das Repertoir kommen. In Magdeburg sollen nur Spiel- und komische Opern aufgeführt werden. Andre Provinzialtheater sind bereit zu folgen.

*** **Franz Liszt hat sich von dem Instrumentenmacher Alexander in Paris ein neues Instrument mit drei Claviaturen anfertigen lassen. Die erste der übereinander liegenden Claviaturen giebt die Töne eines gewöhnlichen Pianos wieder, die zweite ersetzt ein Orgelmelodium und die dritte lässt die tiefen und mächtigen Töne einer Kirchenorgel hören.**

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. Nr. 33. 14. August 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

BEETHOVEN UND DIE ÄSTHETIK.

VI.

(Schluss.)

Nach der Betrachtung des Wagner'schen Programms zur Eroica können wir uns kürzer fassen. Der Commentar unseres Autors zu den übrigen Sinfonien ist eine matte Copie von jenem und es genügt denselben gelesen zu haben um zu wissen, was von den anderen Sinfonien gesagt wird. Als idealer Gehalt der fünften Sinfonie wird bezeichnet: „Das Ringen des menschlichen Gemüthes aus den beengenden Schranken des Schmerzes und der Trauer nach Freude und Heiterkeit der Seele" und dieser Ausspruch wird an den einzelnen Sätzen zu erweisen gesucht, mit welcher Sicherheit und Klarheit — mag der Schlusssatz zeigen: „Das Characteristische der Freudenwelt (im Finale) ist überdies, dass sie nicht eine unmittelbar gefundene und eingegebene, nicht eine aus subjectiver Laune und Willkür geschaffene ist (eine aus subj. Laune und Willkür erschaffene Freude!!!) — diese Freude ist eine durch tiefste Seelenkämpfe vermittelte, errungene, eine in Schmerz geborene, ein sittliches Ergebniss des Schmerzes." Einen grösseren Unsinn mag die gedankenlose Phrase selten zur Welt gebracht haben! Das Ganze ist eine blosse Wiederholung des Gallimathias über den dissonirenden 1. Akkord der 1. Sinfonie, und wird nun vom Autor an einer Stelle angebracht, wo der Unsinn (wir haben kein anderes Wort für die Sache) auch dem Blödesten in die Augen fällt. Wem ist es nicht eine ganz neue psychologische Erscheinung, dass die Freude das Resultat der tiefsten Seelenkämpfe, dass sie ein sittliches Ergebniss des Schmerzes sein könne! Innere Ruhe, Zufriedenheit, stille Heiterkeit mag den Sieger in einem solchen Kampfe krönen, aber noch nie ist es Jemanden eingefallen, die jauchzende, jubelnde Freude, die in dem Finale der C-moll Sinfonie ihren Ausdruck findet, für ein Ergebniss der erschütterndsten inneren Kämpfe zu halten.

„Die 7. und 8. Sinfonie geben gleichmässig einer Idee tonlichen Ausdruck, der Idee vollster, sinnlich geistiger Lebensfreudigkeit, sind verschiedene Variationen dieses einen Themas."

„Die das Gesammt-Werk durchdringende Idee der 9. Sinfonie ist das sieggekrönte Ringen der Seele nach höchster Freude."

Die 6. Sinfonie, in welcher „das Leben der den Menschen umgebenden Natur (!) die einheitliche, ideale Grundlage der Tonschöpfung bildet" (später wird hinzugesetzt „Darstellung der Natur im Wiederscheine der menschlichen Empfindung") wird nach den von Beethoven selbst in Wort und Ton gegebenen Anhaltspunkten analysirt. Am schlimmsten kommt die 4. Sinfonie, die durchaus nicht in das System des Aesthetikers passt, weg.

„Sie ist eine vereinzelte Abschweifung und Abirrung von der Hauptbahn, welche Beethoven eingeschlagen, es ist ein Seitengestirn, ein Erzeugniss, welches seine Entstehung einer momentanen, besonderen Ideenrichtung(!) des Beethoven'schen Genius verdankt, einer Periode entsprossen ist, in welcher Beethoven zeitweilig vielleicht nicht in höchster Schöpferkraft sich fühlte.

„Auch der gute Homer schläft ja zuweilen". Soll man über den Schulmeisterton, mit welchem Beethoven hier abgekanzelt wird, weil er durch seine B-dur-Sinfonie ihr ganzes System in Frage stellt lachen oder sich ärgern? Offenbar wird hier die Welt auf den Kopf gestellt. Die Herren wollen an Beethoven die Richtigkeit ihrer Theorie zeigen, und weil er sich erlaubt hat, mitten in seiner Laufbahn ein geniales Werk zu schaffen, an welchem alle Versuche es zu einem Beweisstücke für sie zu machen, scheitern, wollen die Zwerge den Riesen meistern! Die letzten Jahre haben uns manche Lächerlichkeit gebracht, aber eine grössere sicher nicht. Fragen wir nun zum Schluss, was wir aus diesem Commentar gelernt haben. Der Autor versprach „ein verständliches, ideales Bild des in den Beethovenschen Sinfonien niedergelegten Reichthums zu geben". Nach Abzug aller nichtssagenden, unverständlichen und überflüssigen Redensarten reducirt sich dies Bild in der Hauptsache auf Folgendes: Die erste Sinfonie durchweht sorg- und harmlose Heiterkeit, die zweite ist ein Gesammtbild wahrhaften Jünglingslebens, wie er dahinstürmt, liebt und sich freut. Die bewegende Seele der Eroica sind die mannigfaltigen, mächtig sich durchdringenden Empfindungen einer starken vollkommenen Individualität. Der edle Gehalt der fünften (die vierte hat keinen) ist das Ringen des menschlichen Gemüthes aus den beengenden Schranken des Schmerzes und der Trauer nach Freude und Heiterkeit der Seele. Die ideale Grundlage der Pastoral-Sinfonie ist das Leben der Natur. In der 7. und 8. Sinfonie kommt die Idee vollster sinnlich geistiger Lebensfreudigkeit zum Ausdruck. Die neunte endlich schildert das sieggekrönte Ringen der Seele nach Freude.

Die „Idee" fast aller ist also nach dem Autor das Eine: Ringen nach Freude, oder Schilderung der Freude; mit andern Worten: Beethoven hat in seinen Sinfonien entweder den Schmerz oder die Freude oder Beides geschildert! Und dies grosse Geheimniss, allerdings in einen solchen Schwall von Worten eingehüllt, dass es schwer herauszufinden ist, proklamiren die Herrn Neu-Aesthetiker als den alleinigen Schlüssel zum Verständniss Beethovens!

Wir sind der Ansicht, dass ein einmaliges, aufmerksames Anhören der Beethovenschen Sinfonien ihre Würdigung und ihr Verständniss mehr fördert, als sämmtliche Abhandlungen über den idealen Gehalt derselben. Und selbst wenn dies nicht der Fall wäre, so halten wir es für besser, dem musikliebenden Publikum den vollen Genuss der Beethovenschen Meisterwerke zu gönnen, und sie im blossen Hören derselben schwelgen zu lassen, als sein Gefühl durch hochtrabende Worte und poetische Redensarten, die sich zu dem Original verhalten, wie die Stümpereien eines Farbenklecksers zu der erhabenen Schönheit der Natur, abschwächen zu lassen.

DEUTSCHES TEHATER.

Das 8. Heft der Jahrbücher für Wissenschaft und Kunst bringt unter dieser Aufschrift einen längeren Aufsatz, in welchem die Gebrechen unserer Bühnenzustände mit unerbittlicher Hand blosge-

legt werden. Besonders vier Punkte werden hervorgehoben: Die Stellung des Schauspielers, die Bildung des Schauspielers, die leichte Erwerbung einer Direktion, die Leitung der Hofbühnen, woran sich noch Einiges über Theater-Geschäftsbureaux, Theater-Kritik schliesst. Wir haben uns schon oft in demselben Sinne, wenn auch nicht mit so scharfen Worten ausgesprochen, wie der Verfasser dieser Abhandlung, und wollen deshalb, da das darin Gesagte eben so gut von der Oper und den Sängern gilt, wie vom Schauspiel, Einiges daraus mittheilen. Möge es ein geneigtes Ohr da finden, wo Besserung möglich ist!

„Bei den grossen Stadttheatern, bringt ihr Ausbieten einen reichen bürgerlichen Speculanten an das Ruder, der von der Sache gar nichts anders versteht als die Theater-Casse in Empfang zu nehmen, doch irgend ein praktisches Subject zur Seite hat, was ihm dazu behülflich ist; der das Ganze gemein und brutal ansieht, danach die Künstler und Dichter behandelt und da er es vermöge seiner Mittel „aushalten“ d. h. den rechten Zeitpunkt abwarten kann, das Publicum so lange mit moralischen Prügeln dressirt, bis es zu einem folgsam, gelehrigen Pudel geworden ist. — Oft auch gewinnt das Ruder ein abgefeimter durchtriebener „Künstler“, der längere Zeit dem betreffenden Theater angehörte, Regisseur war und durch unverschämte Schmeicheleien, liebenswürdige Zudringlichkeit und einige „Force-Rollen“ sich zum „Liebling des Publikums“ machte, mit feinen Cigarren, Austern, Champagner, Vorstecknadeln und baarer Münze, die durch solche Dinge zu gewinnenden „Kritiker“ und durch schöne Redensarten von „Kunsteifer“ — Tempel reiner Kunst, Hoheit der Dichtung, — Werth der Kritik etc. die edleren Kräfte der Kritik und des öffentlichen Einflusses gewann, der endlich von einem reichen „Kunstfreund“ die nöthigen Cautionsgelder geliehen bekommt, und dafür ihm und seinen nächsten Freunden „interessante Verhältnisse“ und das Recht hinter die Coulissen zu kommen, versprach. Ein solcher Director richtet dann den Geschmack des Publikums systematisch zu Grunde und schlägt jeden anfangs noch aufsteigenden Sturm mit einer weinerlichen, lügenhaften Rede vor den Lampen und jenen „Force-Rollen“ zurück. Er hat einen gründlichen Hass gegen jede echte Kritik, theils weil er fühlt, dass sie ihn durchschauen gelernt, theils weil er ihrer nicht habhaft werden kann. Er hat eine brutale Bosheit gegen alle junge, eine geheime gegen alle schon anerkannte (und darum leider oft unvermeidliche) echten Talente seiner Bühne. Seine Verachtung der höheren Dichtung kennen wir bei ihm bereits als Schauspieler. Jetzt steigert sich dieselbe noch, weil sie ihm für den Augenblick kein Geld einbringt. — Aber er ist auch oft grossmüthig gegen andere Talente dieser Bühne: er überlässt ihnen bedeutende Parthien, doch meist nur in solchen Stücken, die nicht gefallen können, und er hat 2 Fliegen mit einer Klappe geschlagen, gezeigt, dass er ohne Neid ist und dass ohne seine Mitwirkung ein Stück nicht gefallen kann. Er ist auch oft poetisch, intelligent, er gibt ein Werk der höheren Dichtung, doch so schlecht besetzt und einstudirt, dass es nicht gefallen kann, und wieder sind zwei Zwecke erreicht; er hat sich als Förderer echter Poesie gezeigt und das Publikum sieht ein, dass es doch besser ist, wenn heute „gebimst und morgen gepfeifert“ wird. Sein miserabler Geschmack und des Direktors gemeiner Sinn sind wieder gerechtfertigt, und die echte Poesie und Kritik wieder in Misscredit gekommen.“ (Schluss folgt)

DAS 6. ELMSÄNGERBUNDFEST IN BRAUNSCHWEIG.

Besagtes Fest, welches verschiedener Umstände halber verschoben wurde, ist nun endlich am 15. und 16. Juli in unsern Mauern gefeiert worden. Die Zahl der dazu gekommenen Sänger belief sich etwa auf 1000. Sämmtliche geladene Preisrichter, als: Julius Otto aus Dresden, Carl Zöllner aus Leipzig und Tschirch aus Gera hatten zugesagt und waren erschienen. Ausserdem bemerkten wir noch unter den Festgästen Capellmeister Fischer aus Hannover und Musikdirektor Müller aus Dresden. In dem Concerte, welches in der Aegidienkirche stattfand, wurden aufgeführt: der 100ste Psalm componirt für Männerchor und Orchester von dem Dirigenten unserer Liedertafel, dem Chordirector Muhlbrecht und der für das Würzburger Gesangfest 1845 componirte Hymnus von Julius Otto, so wie mehrere Gesänge für Männerstimmen allein von Franz Abt, Marschner, Methfessel und Kreuzer und von Mozart der Chor: O Isis und Osiris etc.; dieser aber mit Orchesterbegleitung.

Jede Abtheilung wurde mit einer Ouverture eröffnet; die erste mit der Jubelouverture von Weber, die zweite mit der Ouverture zur Zauberflöte und beide wurden von dem hiesigen Hautboistencorps unter der tüchtigen Leitung des wackern Musikdirektors Zabel stehend, in würdiger Weise durchgeführt. Der Abend des ersten Tages vereinte sämmtliche Sänger in dem Garten des weissen Rosses zu einem freundlichen Wettkampf im Gesange, von welchem die Braunschweiger Vereine als Festgeber natürlich ausgeschlossen waren. Den Preis der ersten Classe errang die neue Liedertafel von Hannover mit dem Vortrage eines Müllerliedes von Zöllner, den der zweiten Classe die Liedertafel zu Stendal, den der dritten der Offlebener Gesangverein.

Die Theilnahme der Einwohner unserer Stadt an diesem Feste war über alle Erwartung gross. Die Sänger, meist in Privathäusern einquartirt, konnten die freundliche Aufnahme, die sie überall fanden nicht genug rühmen. Sämmtliche Strassen, durch welche der Zug ging, waren auf's festlichste mit Guirlanden und Verzierungen aller Art geschmückt und alles aus eignem Antrieb.

Die Generalprobe und das Concert waren so besucht, dass viele, welche nicht vorher auf Billete bedacht gewesen waren, später, und wenn sie das Doppelte zahlen wollten, nicht hinein kommen konnten. Die fröhliche Stimmung aller Sänger und Festtheilnehmer durch das reizendste Wetter noch um vieles erhöht, trugen nicht wenig dazu bei dieses Fest zu einem der schönsten zu machen, was je in Braunschweig gefeiert worden ist. Die Einzelheiten dieses Festes erschöpfend durchzugehen würde uns zu weit führen; die Versicherung können wir aber geben, dass unser Urtheil über dasselbe nicht vereinzelt dasteht. Das Theater hat wieder begonnen. Die Oper eröffnete den Reigen und zwar mit Lortzings beliebtem aber hier schon sehr oft gehörtem Czaar und Zimmermann. Frau Dr. Leisinger aus Stuttgart ist, nachdem sie allerdings schon vor längerer Zeit Abschied von uns genommen hatte, wieder zurückgekehrt, um noch während zwei an dem Abschluss ihres Contractes fehlenden Monaten zu singen. Dieser Umstand war uns nicht bekannt, als wir im März anzeigten, dass sie die Bühne für immer verlassen habe. Jedenfalls wird die Direction in diesen 2 Monaten darauf bedacht sein, das Fach der ersten dramatischen Sängerin nach dem Abgange der Frau Dr. Leisinger wieder zu besetzen. Frau Dr. Leisinger trat zuerst als Fidelio wieder auf und wurde vom Publikum auf's Freundschaftlichste empfangen.

CORRESPONDENZEN.

AUS CÖLN.

Ende Juli.

Gestern machten die hiesige musikalische Gesellschaft und die Liedertafel auf einem eignen Dampfboot eine Festfahrt stromaufwärts. Von fremden Ehrengästen nahmen daran Theil Heinrich Marschner, der von einer Erholungsreise nach England zurückgekehrt, Heinrich Dorn, und der Dichter Alfred Meissner. Fr. Liszt, war auch erwartet worden aber nicht eingetroffen. Von hier nahmen Theil u. a. Hiller, L. Rheinthaler und Rod. Benedix und eine Menge Musiker, Sänger und Sängerinnen aus verschiedenen Vereinen. Nach dem Frühstück wurden auf dem Schiffe verschiedene Gesangsstücke producirt, so gemischter Chor mit Solo aus Dorns Oper die „Nibelungen“ der grossen Beifall fand, und zu verschiedenen Malen wiederholt war. Ebenso sprach ein Zigeunerlied von Bodenstedt, Musik von Marschner, ausserordentlich an, durch die Keckheit und die übersprudelnde frohe Laune, welche der Componist hineinzulegen gewusst hatte. Dasselbe ist noch Manuscript. Dazwischen unterhielt eine kleine Lotterie, welche man zum Besten der Schiffsmannschaft veranstaltet hatte. In Höningen wurde angehalten, und dem Grafen Westerholt auf Schloss Argenfels ein Besuch abgestattet, wo man auf das Freundlichste empfangen wurde, was Herrn Rod. Benedix Gelegenheit zu einer Anrede gab. Nachdem man von der Terasse die Stimme hatte erklingen lassen, besuchte man die herrlichen

Gartenanlagen, wo man in schattiger Kühle die für solche Nachtigallen entsprechende Brunnen und Labung für durstige Kehlen fand. Unterdessen war auf dem Dampfschiff die Mittagstafel bereitet worden. Während das Mahl eingenommen wurde, fuhr das Schiff bis Neuwied aufwärts, und wandte sich dann zurück bis Remagen, wo es landete. Hier wurde der reiche Bilderschmuck der neuen Kirche bewundert, und gleichfalls mit entsprechenden Gesängen die Akustik erprobt. Mit ungeheurer Heiterkeit langte man gegen halb zehn Uhr wieder hier an.

Dass es an besonders gedichteten, heitern Festliedern nicht fehlte, versteht sich von selbst, aber dass man sich eine besondere Kölnische Zeitung hatte drucken lassen, war neu. Unter der Politik findet man die musikalischen Kämpfe persiflirt, bei welcher Gelegenheit der alles verdrängen wollende Richard Wagner als Czaar figurirt, Mozart, Beethoven, Haydn, Gluck, Weber dagegen die Westmächte vertreten. Unter telegraphischen Depeschen fand man als Course die Weinkarte des Dampfboots, und als englische Seeschlacht die Festfahrt selbst geschildert. Die genannten Gäste werden als reisende Generale erwähnt, die Truppen inspiciren. Im Feuilleton wird Lewin Schückings S p h i n x parodirt, und muss dieselbe sehr herhalten. Auch an pikanten Anzeigen fehlt es nicht.

AUS LONDON.

Drurylane ist geschlossen, die Opera comique ist geschlossen, die Concerte sind geschlossen, die Saison ist aus. Nur Coventgarden weiss sich noch aufrecht zu erhalten, und es bewährt sich auch hier wieder, dass das Alte doch noch immer die grösste Majorität für sich hat. Drurylane hat natürlich bloss „der Hitze wegen" geschlossen, und zwar jener Hitze wegen, die entsetzlich leere Kassen und gar nicht zu übersehende Verpflichtungen mit sich zu bringen pflegt. Die Schwüle ist allerdings eine solche, welche nicht bloss das Blut, sondern auch manches Andere in Stockung bringen kann. Die unnützen und massenhaften Engagements haben es dahin gebracht, dass auch nicht ein einziges mehr gehalten werden kann, und die gute Idee einer billigen, populären Oper in England ist an der schlechten, unpraktischen und sehr theuer kommenden Ausführung derselben zu Grunde gegangen. Von Concerten ist natürlich keine Rede mehr, man müsste denn diejenigen dazu rechnen, die täglich im Crystall-Palaste zum Besten gegeben werden, und die ebenso nichtssagend sind, als Alles, was von musikalischer Kunst an diesem Orte im eigentlichen Sinn des Wortes a u f z u t r e i b e n ist; denn man muss lange suchen, ehe man etwas findet. Es ist wirklich charakteristisch für die musikalische Bildungsstufe der Engländer, dass sie bei dem einzig dastehenden Denkmale der Civilisation unseres Jahrhunderts, in welchem die Entwickelung der Hauptkünste auf eine sehr gelungene Weise dargestellt ist, an die musikalische Kunst nur insofern gedacht haben, als heut zu Tage Alles mehr oder weniger mit etwas Musik verbunden werden muss. Wir Deutsche, könnten wir überhaupt einen solchen Palast ermöglichen, würden unbedingt versucht haben, mit der Geschichte der Bau- und Bildhauerkunst auch zugleich die der Musik zu geben, und zwar insofern, als wir nicht umhin können, zu glauben, dass überall, wo geistige Entwickelung ist, etwas davon auf die musikalische reflectirt werden muss. Allerdings dürfte es schwierig sein, in ägyptischen und assyrischen „Höfen" musikalischen Beziehungen anzubringen; aber in den griechischen, römischen, in den mittelalterlichen Abtheilungen, dort wo die byzantinische, gothische, Renaissance und italienische Kunst vertreten ist, dort hätten überall Fingerzeige der Entwickelung der musikalischen Kunst gegeben werden können. Statt dessen hat man einen kleinen Saal mit den allergewöhnlichsten Pianofortes angefüllt, die der Londoner Markt liefert, und zwar von Fabrikanten, die gar keinen Namen haben, und ausserdem werden Einem in diesem Palast der Kunst so sehr die Ohren mit Quadrilles und Polkas voll geblasen, dass man mit einer mehr als gewöhnlichen Theilnahme auf die im Garten befindlichen Bewohner der Vorwelt schaut, die so glücklich sind, von der Höhe d i e s e r musikalichen Kunst keine Ahnung zu haben. — Trotzdem bleibt dieser Krystall-Palast ein würdiger Gedenkstein englischen Unternehmungsgeistes, und ist sein Inhalt erst geistiges Eigenthum der Masse geworden, so wird auch die musikalische Kunst in England nicht leer dabei ausgehen. Ein wiederholter Besuch dieses Ortes wird den künstlerisch verwahrlosten Engländer in musikalischer Beziehung empfänglicher machen, als alles Uebrige, — zwar so empfänglich, dass auch er am Ende die Zugabe an Quadrilles und Tänzen jeglicher Art als eine sehr überflüssige betrachten muss. Fatal.

NACHRICHTEN.

Franfurt. a. M. Frau M a r r a - V o l m e r gastirt gegenwärtig hier. Gestern Abend trat sie als Marie in der „Regimentstochter" auf und zeigte sich hier als eine durchgebildete, als eine der hervorragendsten jetzt lebenden Sängerinnen. Jedoch wollte uns bedünken, als fehle ihr an einigen Stellen namentlich im ersten Akte, der Begleitung des Orchesters gegenüber die erforderliche Stärke der Stimme, wie denn auch das Publikum in diesem Akte etwas kalt gelassen wurde, was sich aber im 2. Akte zum Vortheil der Gesangskünstlerin änderte In der bekannten Gesangprobe brach einigemal ein wahrhafter Sturm von Beifall aus. Auch ihr graziöses Trommeln wurde gebührend applaudirt.

— Im hiesigen Theater hörten und sahen wir gestern „Figaros Hochzeit" von Mozart. Ich muss offen bekennen, dass ich seit meinem Hiersein noch nie befriedigter den Musentempel verliess, wie gestern. Wie ewig blühende Rosen erscheinen uns hier die lieblichen Klänge des unsterblichen Meisters. Wahrlich, da bedarf es nicht erst der Kritik, um die Kunstfreunde zum Theaterbesuch zu animiren, wie die „Herrn der Zukunft" in ihrer Naivetät bezüglich der Producte ihres Apostels wähnen, man müsse dem Publikum erst Geschmack für das Gebäck der neuen Romantik beibringen. Nur drauf los! man vergesse aber nicht, dass dann die ganze innere Natur des Menschen, sein geistiger Organismus, einer Umwandlung bedarf. Wenn uns Steine in Form gebackenen Brodes vorgelegt werden, so wird bei aller Anpreissung selbst der Hungrigste nicht anbeissen können; und auch angenommen, es gäbe ausnahmsweise Einzelne mit schärferem Gebiss, so hat ja der Mensch doch auch wieder keinen Magen zum Verdauen wie ein Vogel Strauss. So lange demnach unsere Natur sich nicht total ändert, werden wir ohne die Kritik der Leipziger „Neuen Zeitung etc." für seelenvolle Musik immer empfänglich bleiben, dagegen alles Bizarre abstossen. Und auch das andere von der eben bezeichneten Kritik eingeschlagene Manœuvre, ihre Sachen dadurch zur Geltung bringen zu wollen, dass sie die Werke unserer würdigsten Meister aus der Vergangenheit als verfehlte Produkte und keinenfalls der jetzigen Zeit mehr angemessen erklärt, wird fruchtlos bleiben. — Die gestrige Aufführung des Figaro war eine, wenn auch nicht in allen Einzelnheiten durchgehends vollkommene, doch äusserst gelungene, da Orchester- und Sängerpersonal begeistert zusammen wirkten. Fr. Anschütz-Capitain (Gräfin), welche nach einer mehrwöchentlichen Beurlaubung wieder auftrat, wurde herzlich begrüsst. Die Anerkennung für die ausgezeichnete Sängerin ist längst gerechtfertigt. In der grossen Arie am Anfange des 2. Actes war ihr Gesang so ausdrucksvoll, dass sie mehrere Mal durch Beifallsbezeugungen unterbrochen wurde. Eben so waren Frl. Hofmann (Susanne) und Frl. Schmidt (Cherubim) als Gast recht artig, sowie der wackere H. Dettmer (Figaro) und H. Roberti (Graf) an ihrem Platze. Auch die Nebenrollen waren gut besetzt. Möge uns recht oft der Genuss klassischer Bühnenstücke zu Theil werden.

Aachen. Frl. Wagner, Frl. Marx, Frau Stradiot-Mende und der Tenorist Wachtel gastirten hier.

Hannover. Frl. Geisthard von Breslau, Frl. Tomala von Pesth und Frl. Janda von Prag sind neu engagirt worden.

Paris. Der bisherige Dirigent der Cäcilien-Concerte Hr. Seghers hat die Direktion niedergelegt. Ein früherer Orchester-Dirigent der italienischen Oper Hr. Barbereau ist an seine Stelle getreten. Das Theater lyrique ist von Herrn Perrin, dem Director der Opera comique übernommen worden, so dass künftig beide Bühnen unter seiner Leitung stehen.

London. Die deutsche Oper hat, wie prophezeit worden war, mit einem finanziellen Einsturz geendet.

London. Herr Rosenhain, der berühmte Komponist und Klavierspieler, der zu einem kurzen Besuch in London ist, gab vorigen Donnerstag ein Concert in Hannover Square Rooms, welches grosses Interesse in unseren musikalischen Zirkeln erregte und ein zahlreiches Publikum anzog, unter welchen viele unserer bedeutendsten Künstler. Die Auswahl der Stücke bestand hauptsächlich in Herrn Rosenhain's eigenen Werken. Das wichtigste Stück war sein drittes Trio in F-moll, Op. 50 (Manuscript) für Piano, Violine und Violoncello. Es wurde von dem Componisten, den Herren Bazzini und Jacquard vortrefflich gespielt. Man fand dieses Werk des grossen Rufes von Herrn Rosenhain würdig. Auf das erste Allegro, voller Kraft und Leidenschaft, folgt ein reizendes Andantino, welches nur den Fehler hat, zu kurz zu sein. Das elegante Thema hätte wohl eine grössere Entwickelung erlaubt, doch ist Kürze heute zu Tage kein Fehler, über den wir uns oft zu beklagen haben. Auf dieses liebliche Stück folgt ein brillantes, lebhaftes Scherzo und ein Finale voll Energie in Rondo-Form beschliesst das Werk. Ausserdem spielte H. Rosenhain eine Reihe kleiner Stücke für Piano allein, schöne Compositionen voll Charakter und Ausdruck, vorzüglich geeignet, sein Talent als einer der ersten Pianisten unserer Zeit zu zeigen. Besonders entzückte uns sein „Sylphentanz", wahre Feenmusik, und seine „Tempete und fête villageoise", höchst charakteristische Tongemälde. — Verschiedene Vocal-Compositionen von H. Rosenhain wurden ebenfalls ausgeführt. — Eine schöne Melodie „Adieu à la mer" Worte von Lamartine, wurde von Madame Bochkoltz vortrefflich gesungen; eine Romanze aus seiner so günstig aufgenommenen Oper „Le démon de la nuit", von Herrn Reichardt vorgetragen, machte grossen Effekt; Madame Nissen Salomon sang zwei ausdrucksvolle originelle deutsche Lieder, und Herr Jules Lefort, eine reizende französische Ballade.

Ausser diesen Compositionen von Herrn Rosenhain sang Herr Reichardt Mendelssohns Lied: „Er weiss und räth es doch keiner," und Herr Jacquard spielte auf dem Violoncelle ein Lied ohne Worte von Mendelssohn und eine Romanze von Weber mit markigem Tone und vielem Ausdruck. Das ganze Concert war höchst interessant, und wird einen lebhaften und dauernden Eindruck von Herrn Rosenhain's musikalischem Genius hinterlassen. Einige Tage später hatte Herr Rosenhain die Ehre zur Königin nach Buckingham-Palace berufen zu werden, um mehrere seiner Orchester- und Klaviercompositionen hören zu lassen. Das Orchester der Königin spielte Fragmente seiner zweiten Sinfonie, die Anfangs dieser Saison in einem Concerte der Societé philharmonique mit grossem Beifall gegeben wurde. Herr Rosenhain spielte mehrere kleine Klavierstücke, und die Königin sowohl als Prinz Albert, der wie bekannt sich selbst viel mit Musik beschäftigt, drückten ihm auf die schmeichelhafteste Weise ihren Beifall aus.

New-York. Aus den kürzlich erschienenen sehr schätzenswerthen Reiseskizzen eines Deutschen entnehmen wir folgende Mittheilungen über die New-Yorker Theater und Concerte, die freilich mit den hie und da veröffentlichten Concertberichten in etwas grellem Contraste stehen, durchweg aber das Gepräge der Wahrheit tragen. „Der Amerikaner ist, soweit nicht ausländische Einflüsse auf ihn gewirkt haben, vollständig roh gegenüber den Gegenständen der Aesthetik. Selbst die Aristokratie macht davon, soweit meine Erfahrung reicht, keine nennenswerthe Ausnahme. Man kann sich davon in der italienischen Oper jeden Augenblick überzeugen. Auch hier hat nur die Afterkunst auf andauernden und vom Herzen kommenden Beifall zu rechnen. Ein Künstler der nicht in greller Weise auftritt, und schreit und singt, dass die Scheiben zittern, wie z. B. der Baritonist Benvenuto, lässt kalt. Eine Sängerin, die musikalische Seiltänzerstückchen verschmähen wollte, liefe Gefahr, von der allenthalben kläglichen Kritik am folgenden Morgen für immer abgethan zu werden. Für klassische Stücke geht den Leuten das Verständniss ab, und so werden sie mit Mühe ein paar Mal durchgebracht. Man will sich vergnügen, nicht aber geistig geniessen und in diesem Genusse sich zugleich fördern zu höherer Freude und edlerem Sinn. Man könnte fragen, wesshalb unter einem Volke, dessen cisatlandische Verwandte einen Kean, einen Kemble, einen Macready zu den Ihren zählen, sich nicht Geister gefunden haben, welche die Massen zu sich heranziehen und den Ungeschmack allmälig zu besiegen vermochten. Darauf ist zu antworten, dass alle Theater Privatunternehmungen und damit lediglich auf Geldgewinn berechnet sind, der seinerseits nur durch volle Häuser erzielt wird. Diese haben zur Voraussetzung, dass die Schauspieler darstellen, was und wie es der Menge behagt, und mit dieser Sklaverei kommt man eben nicht vom Flecke, selbst nicht durch Concurrenz, die doch sonst in Amerika Wunderdinge bewirkt und die in Gotham durch das Nebeneinanderbestehen von 8 bis 9 verschiedenen Bühnen geradezu herausgefordert wird. Der Einfluss der Concurrenz lässt sich auch in diesem Falle allerdings bemerken. Sie erstreckt sich aber nur auf Nebendinge und Aeusserlichkeiten, auf eine mehr oder minder glänzende Garderobe, Dekorationen etc. die Hauptsache lässt sie unberührt und der Dünkel des Amerikanerthums, der im Allgemeinen nur das in Uncle Toms Lande zur Welt Gekommene beifallswerth findet, hat auch die einzige Weise, auf welche die Conkurrenz hätte Erspriessliches herbeiführen können, zu keiner Wirkung kommen lassen. Man suchte sich in Herbeiziehung fremder Talente zu überbieten. Sie erschienen, verdienten viel Geld, weil man ihren europäischen Ruf bezahlte, erlebten, weil sie Mode wurden, oder weil die Claque in musterhafter Weise organisirt war, unermessliches Beifallrufen und Händeklatschen — und gingen, ohne die leiseste Spur eines Einflusses auf Geschmack oder Verständniss zurückzulassen, dahin woher sie gekommen waren. Eine Probe, wie sich das Amerikanerthum fremden Bühnengrössen gegenüber verhält, wenn dieselben nicht gleich der Lind vom allmächtigen Barnum protegirt sind, hat der souveräne Pöbel der Manhattanstadt vor nicht lange Zeit bei Gelegenheit des Auftretens der Sonntag gegeben. Deutlicher noch spricht die Strassenschlacht, welche vor einigen Jahren vor dem Parktheater geliefert wurde, in welchem damals der berühmte Londoner Tragöde Macready spielte. Forest meinte sich — und er hatte darin keineswegs Unrecht — durch diesen in Schatten gestellt. Statt aber einen Kampf mit diesem auf ehrliche Weise d. h. durch Aufbieten seiner nicht geringen Mittel einzugehen, zog er es vor, sich seiner in brutaler Weise zu entledigen. Er hetzte das Stockyankeethum gegen den Engländer auf, und die Folge war ein grosser Tumult, in welchem ein Dutzend Menschen das Leben verloren. Bei einem Concert, welches der Theaterunternehmer Maretzeck alle Winter in Triples-Hall veranstaltet, sang die bekannte Therese Paradi, die den Glanzpunkt der italienischen Oper in New-York bildet, die Arie aus Tankred: „Dolce e ingrata patria" mit vollendeter Meisterschaft. Der Beifall, der ihr ward, war nicht übertrieben, beinahe mager. Gleich nach ihr trug eine Miss V. Whiting eine Romanze so über die Gebühr stümperhaft vor, dass nur das Geschlecht der Sängerin sie vor Zischen rettete. Statt nun ein geziemendes Schweigen zu beobachten, liess die Zuhörerschaft ein unendliches Beifallklatschen und Bravorufen hören. Warum? weil Miss Whiting eine Amerikanerin war. Den meisten Erfolg erzielt das Pikante und Unnatürliche, das Krasse, Tolle, Barrocke. Ein Virtuos, der sich eingeübt hätte die Flöte mit der Nase zu blasen, würde rasendes Furore machen. Ueber einen Violinisten, der sein Instrument etwa in der Lieblingsstellung der Yankees, die Beine horizontal in der Höhe, die Augen vor sich hingestreckt — mit den Füssen spielte, vergässe das Publikum Ole Bull und Paganini. War ich doch selbst Zeuge, wie das Publikum als ein Pianist eine Fantasie fertig und geschmackvoll spielte, gleichgültig schwieg, als er aber darauf ein Stück mit der linken Hand allein durchgeklimpert, in stürmischen Applaus ausbrach, in den sogar das Orchester einstimmte.

*** Der Componist Flotow schreibt für das Wiener Operntheater eine neue Oper, deren Hauptpartie für Frl. Wildauer bestimmt ist.

*** Wir theilten kürzlich mit, dass der Theater-Director in Stettin H. Heim seine Insolvenz erklärt hatte. Durch den Beistand der reichen Kaufleute, welche die Passivsumme von ca. 40,000 Thaler übernommen haben, ist der Concurs vermieden worden. Hr. Heim hat ausserdem ein Betriebscapital von 6000 Thlr. erhalten, was später zurück erstattet werden muss.

*** Das „Central Organ für deutsche Bühnen" in Stuttgard hat zu leben aufgehört. Die Haltung desselben mag das Meiste dazu beigetragen haben.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 34.** 21. August 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.** BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DEUTSCHES THEATER

Vierunddreissig Jahre meiner Theaterleitung in Leipzig, Darmstadt, München und Berlin. Zur Geschichte und Statistik des Theaters. Von Carl Theodor von Küstner. Leipzig: F. A. Brockhaus. 1853. gr. 8. Pr. 2⅓ Thlr.

Die Memoiren des Herrn von Küstner sind für die Geschichte des deutschen Theaters in mancher Beziehung wichtig und von bleibendem Werth. Der Verfasser war von 1817 bis 1828 Director des Leipziger Theaters auf eigne Kosten, dann Intendant an drei Hoftheatern: in Darmstadt 1830—32, in München 1833—42, in Berlin 1842—52. Selten dürfte es Jemand verstattet sein, sich in einem so vielseitigen Wirkungskreise zu bewegen. Man fühlt sich durch die biographischen Mittheilungen vielfach angeregt, und belehrt, auch da, wo man des Verfassers Ansichten nicht theilen kann.

Sehen wir von Küstners Erzählung seiner eignen Lebensschicksale ab, so zerfallen die übrigen Mittheilungen in zwei Theile, jenachdem sie Statistik und Finanzen, oder die Künstler und die Kunstwerke betreffen. Beide sind nicht von gleichem Werthe; die Statistik ist der beste Theil des Buches, nicht nur weil Küstner in Deutschland fast der Erste ist, der diesen Theil der Bühnenleitung in gründlicher Weise vor die Oeffentlichkeit bringt, sondern auch, weil er in Sachen der Kunst kein bedeutendes Urtheil besitzt. Trotzdem wird auch manche gute artistische Mittheilung gemacht, was bei so langer Erfahrung und von einem edeldenkenden Manne nicht anders zu erwarten war. Wir berühren zunächst hiervon Einiges.

1. Richtig ist die Bestimmung der Aufgabe, nach welcher die Bühne das wahrhaft Gute, welcher Nation und Zeit es auch angehöre, mit vorzugsweiser Berücksichtigung des guten Vaterländischen, in dem jeder Dichtung eigenthümlichen Style zur Darstellung zu bringen habe (12); es kommt freilich Alles auf die Ausführung an. Küstner hat seiner Zeit eine Reihe von ersten Künstlern unter seiner Leitung gehabt. In Leipzig gastirte 1825 die nun verstorbene Sonntag, wie S. 19 f. erzählt ist: „Henr. Sonntag sang 1825 während eines längeren Gastspiels in der mit ihr einstudirten und zum erstenmal gegebenen Oper Euryanthe die Titelrolle viermal, sowie die Rosine, Agathe, Susanne und Prinzessin von Navarra. Aus ihrer ersten Anstellung in Prag und Wien kommend, gab sie von mir eingeladen hier ihr erstes Gastspiel, das der Anfang ihres Triumphzugs war. Wie sie alles entzückte, wurde selbst der grösste Feind der Oper, Müllner, ihr Bewunderer und besang sie. Hier wurde sie von den hierher geeilten Directoren des königstädter Theaters in Berlin durch damals grosse Anerbietungen gewonnen, mit denen ich zu meinem innigsten Bedauern nicht gleichen Schritt halten konnte. Sie und die Schröder-Devrient waren die ersten Darstellerinnen der Euryanthe, beide vollendet, so dass Weber Keiner den Vorzug geben wollte, so verschieden ihre Leistungen waren. In der Euryanthe der Sonntag prävalirte die Anmuth, Milde und Innigkeit. in der der Schröder die Kraft, Leidenschaft und Hoheit." Gewissen Kräutlein entgegen, welche die Sonntag durch alle möglichen Mittel herabzusetzen bemüht sind, ist es wohl gut solche Thatsachen wieder in Erinnerung zu bringen. Die Nanette Schechner wird unmittelbar darauf von Küstner als diejenige Sängerin bezeichnet, welche zuerst in Leipzig dem Beethovenschen Fidelio siegreichen Eingang verschafft habe, während man solches gewöhnlich der Schröder-Devrient zugeschrieben. „Wenn die Sonntag durch die unvergleichliche Anmuth ihrer Stimme, Erscheinung und ihres Spiels, durch einen Alles bezaubernden Scherz mehr der komischen Musik, so errang die Schechner durch die Kraft und das Metall ihrer Stimme, durch hohen Schwung und Begeisterung der ernsten Musik die Herrschaft" (20).

Den Oberon von Weber führte K. in Leipzig zuerst auf, nächst London beinahe ein Jahr früher, als alle übrigen deutschen Bühnen. Bekanntlich ist diese Oper für London componirt. „Ich hatte mich bereits mit Weber vor seiner Reise nach London, wo Oberon unter seiner Leitung zur Darstellung kam, über die Aufführung desselben in Leipzig vereinigt. Auf dieser Reise kam er im Februar 1826 Abends spät nach Leipzig, wo wir noch eine lange Unterredung bis tief in die Nacht über die Art und Weise der Aufführung hatten, worauf am andern Morgen Weber nach London abreiste. Die Unterredung berührte unter Andern die Elfenscenen, welche das Characteristische der Musik dieser Zauberoper ausmachen und ihr einen eigenthümlichen Reiz verleihen. Diese Elfenscenen sollten nach Webers Intention in Gesang, Spiel, Decoration und Costüm so zart, so duftig, so phantastisch als möglich gehalten werden, wesshalb er die Elfenscene am Schlusse des 2. Acts, mit allen Reizen einer südlichen, mondhellen Nacht ausgestattet, hinter einem Schleier dargestellt wünschte. Von London aus, kurz vor seinem Tode im Juni 1826, schickte er mir die Partitur der Oper" (23). Oberon wurde, vortrefflich in Scene gesetzt, vom 23. December 1826 bis zum 11. Mai 1828 (Schluss der K.'schen Direction) 42mal gegeben.

Ausser dem schon Angeführten, wird auch dem Musiker in K.'s Buche noch manche interessante Mittheilung begegnen. So u. a. über Spontinis Verhältniss zu der Generalintendantur in Berlin (175 f.); über Rossini (109); über die Hugenotten, welche in dem katholischen München als ein Stück englischer Geschichte gegeben werden mussten (112); über Don Juan, den K. in München mit dem ursprünglichen Schlusse gab, jedoch ohne Erfolg; u. dgl. Mit Meyerbeer kam er in Berlin bedauerlicherweise in Konflict, der durch die zu weit ausgedehnte Gewalt des dortigen Generalmusikdirectors veranlasst wurde. Sonst ist er von Meyerbeer sehr eingenommen. Wir theilen nur mit, was er über eine sicherlich den meisten Lesern unbekannte Composition Meyerbeers, über die Musik zu Struensee sagt: „Das Trauerspiel Struensee von Michael Beer, früher schon in München gegeben, in Berlin aber verboten, ging unter mir (in Berlin) in Scene mit allem Aufwande äusserer und innerer Mittel. Zu den schönsten letzterer Art gehört die Musik, die sein Bruder aus einer ehrenwerthen Pietät (M. Beer starb früh) dazu componirt hat; sie ist zu dem Trefflichsten zu zählen, was er geschrieben hat. In die Fäden des Gedichtes webt er die der Musik ein, so dass Wort und Ton sich die Herrschaft streitig machen. Die tragische Katastrophe, die Gefangennehmung und Hinrichtung des Struensee lässt die Musik in grauenerregenden Tönen ahnen. Die oft angegriffene Tonmalerei steht hier über jedem Angriff siegreich da. So musste das an sich werthvolle Stück noch hoch im Werthe und Beifall

steigen. Der in die Musik eingeflochtene Chor ist einem alten dänischen Nationalliede entlehnt. Mit einem Einzigen bin ich nicht einverstanden, das ist die melodramatische Begleitung der Worte und die Einschaltung der Musik zwischen die Rede. Das Trauerspiel wird dadurch zum Melodram, und häufig gehen dadurch die Worte verloren". (273—74). Will K. das Melodram tadeln, so müsste er nachweisen, dass dadurch die tragische Wirkung geschwächt würde; alle andern Gründe dagegen sind nicht stichhaltig. Aber er macht lauter leere Worte im Lob wie im Tadel. Und ist das ein Lob, wenn sich Wort und Ton die Herrschaft streitig machen? es ist in der That so, aber das wird doch Niemand loben wollen. Michael Beers sogenannte Tragödie behandelt einen tragischen Gegenstand, ist aber als Composition unbedeutend, schillerisch und romantisch zugleich und arbeitete in ausgesuchter Weise auf den Effect hin; nur die Sprache ist löblich. Dessgleichen ist Meyerbeers Musik eine Copie von Beethovens Egmontmusik, ohne irgend welche hervorstechende Selbständigkeit; bloss die Instrumentation ist fein, man kann sagen schön. So harmonirt das brüderliche Werk sehr wohl mit einander. Herr von Küstner sollte über musikalische Dinge weniger bestimmt aburtheilen. Gehen wir zu andern Dingen über, in denen sich der Verfasser auf einem sicheren Gebiete bewegt.

2. Küstner hat das Verdienst, vereint mit von Holbein in Wien, die Tantième für Dichter und Komponisten 1844 eingeführt zu haben. Nach dreijährigem Versuch, wurden auf Weiteres Bestimmungen erlassen, die nur Wenigen bekannt sein dürften, und die wir daher im Auszuge mittheilen. Die Procente sind im Opernhause geringer, als im Schauspielhause. Nämlich: ein Stück welches den ganzen Abend füllt, gewährt dem Dichter oder Componisten im Schauspielhause 10, im Opernhause 7 Procent der Tageseinnahme; ein Stück, welches den grösseren Theil füllt, im Schauspielhause 6, im Opernhause 4½ Procent, das Vor-oder Nachspiel dazu 3 und 1½ Procent; ein Stück für den halben Abend 4½ und 8 Procent; ein Stück für ½ Abend 3 und 2 Procent. Der Komponist erhielt von 1844—47 ⅔, der Textdichter ⅓ des Autorenantheils; seit 1847 erhält aber der Komponist das Ganze und hat sich unter der Hand mit dem Versifex abzufinden. Am vortheilhaftesten ist es, man macht sich seine Texte selbst. Es bleibt ganz den Autoren überlassen, ob sie von der Tantième Gebrauch machen, oder die bis dahin übliche Honorarzahlung in Anspruch nehmen wollen. Die Tantième erstreckt ihre wohlthätigen Arme bis auf 10 Jahre nach des Verfassers Tode, also möglicher Weise auf Frau, Kind und Kindeskind. Nur bei deutschen Originalwerken findet der Autorenantheil statt; unter musikalischen Originalwerken werden solche verstanden, welche nach einem deutschen Text komponirt, auf einer Bühne Deutschlands zuerst zur Darstellung kommen. Bei Uebersetzungen und Bearbeitungen findet der Autorenantheil nicht statt; hier verbleibt es bei der bis jetzt bei Manuscripten üblich gewesenen Honorarzahlung. Also hat Meyerbeer keinen Anspruch auf die Berliner Tantième. Sonst haben die Autoren hinsichtlich der Zeit der Aufführung, der Besetzung, der Wiederholung u. dgl. nichts drein zu reden: §. 4. So nöthig diese Bestimmung ist, so fatal muss sie doch den Meisterlein sein, die sich gar zu klug dünken und alles besser wissen. Die Zahlung an die Autoren geschieht vierteljährig gegen Quittungen und Lebenszeugniss des Verfassers oder seines hinterlassenen Häufleins. Seite 288 bis 394.

Dies sind in aller Kürze die Bestimmungen, die nach so vielem Geschrei und mit so grossen Hoffnungen zu Markte kamen. Man meinte, nun würden die Geschichten von Dichterelend, vom Seufzen nach Brod, vom Versinken in das Niedrig - Alltägliche des blossen Verdienstes wegen, und was dergleichen Vorstellungen mehr sind, der Vergangenheit angehören; man werde nur der Kunst leben können, weil die Kunst anständig zu leben gewähre; es werde die Werthschätzung des Bessern allgemeiner werden, und das deutsche Kunstleben einen Halt gewinnen. Von alldem ist mit Hülfe der Tantièmen so gut wie nichts ins Werk gesetzt worden, und kann auch nicht bewirkt werden. Es ist billig, dass das Theater Dem, der Ursache einer Geldeinnahme ist, eine Vergütung in Geld zukommen lässt; alle weit- und feingesponnenen Projecte aber sind unsicher und unnütz; sie zeigen nur, dass eine Zeit, welche dergleichen wie ein Stück Seeligkeit erstrebt, auf das Irdische ein zu grosses Gewicht legt und eben dadurch dem Aufkommen wahrer Kunst die grössten Hindernisse verursacht. Und was wurde bisher aus dem Witz? Die Charlotte Birchpfeifer, Wohlgeboren, strich die Gelder ein, und das grosse Heer derer, die sich selber für ausgewählt und himmlischer Ideen voll hielten, stand und hatte das Zuschauen. Herr von Küstners uneigennützigem Eifer um Verbesserung der Kunst werden wir unseren Beifall nicht versagen; aber man muss das Leben mehr kennen, nicht in der Breite, sondern in der Tiefe, um mit heilsamerem Erfolg zu wirken. (Fortsetzung folgt.)

DAS DEUTSCHE THEATER.

(Schluss.)

„Eine dritte Species bildet der frühere Director eines grösseren Provinzialtheaters. Derselbe war ursprünglich Schauspieler, Regisseur oder „Kapellmeister" bei Theatern 3. Ranges. Dann ging er unter die Directoren; er fing mit ganz kleinen Bühnen, mit reisenden und Theilungsgesellschaften an. Er ging einigemal „caputt" d. h. er zahlte keine Gagen mehr, spielte oder traktirte wieder einige Zeit, hatte aber seine Theaterutensilien noch in petto und fing damit bald wieder eine neue Direction an, oft mit denselben Mitgliedern, die ihn bei Verringerung der Gage geprügelt hatten oder von ihm geprügelt waren. Er war indessen nun etwas vorsichtiger geworden, hatte durch scharfes Beobachten die besten Theaterstädtchen kennen lernen und dafür Concession gewonnen, hatte auch gelernt, wie man meist durch die Souffleure grösserer Bühnen neue Stücke und Partituren bekommt, ohne dafür Honorar zu zahlen; hatte gelernt, die merkwürdigsten Theaterzettel zu machen und damit das Publikum heranzulocken, — und die Sache machte sich. Er verdiente so viel Geld, dass er die Cautionssumme, diese einzig gestellte Forderung seitens der Behörde, für ein grösseres Provinzialtheater deponiren konnte, und hielt nun bei diesem immerfort sein Augenmerk auf Gewinnung des benachbarten grossen Stadttheaters. Dasselbe wurde ausgeboten; er meldete sich, legte seine gewöhnlichen Zeugnisse vor, stellte theils aus baaren Mitteln, theils aus einer hypothekarisch auf seine Theaterutensilien aufgenommenen Summe die Cautionsleistung und wurde nun der Mann, der über das künstlerische Wohl und Wehe einer grossen Stadt zu gebieten hat, der den grossen Einfluss, den die Stellung dieser Stadt auf deutsche Kunst und Dichtung auszuüben befähigt und berechtigt war, bestimmen darf. — Er thut beides mit der jahrelangen Praxis als Schauspieler und Director seiner früheren Wirksamkeit; er ist von einer seltenen Durchtriebenheit, von einem erstaunlichen Raffinement; er kennt alle Kniffe, Kabalen und Intriguen, alle Perfidien und Nichtswürdigkeiten der Coulissenwelt und der Directionsbureaus; er hat sich einen grossen Schatz von Kenntnissen der gemeinen Seiten des Publikums erworben; er hat jahrelang bei so vielen Beamten und Behörden herumschwenzeln müssen, dass er auch die gut zu behandeln weiss. Kurz, es ist schwer ihm beizukommen und er versteht sein Geschäft. Dennoch ist er unsicher an seinem neuen Platze; er kann die höhere Intelligenz der grossen Stadt, die höheren Anforderungen, die diese an ihn macht, — die nothwendige, feinere Behandlung seiner Mitglieder, den oft ihm aufgezwungenen Umgang mit Kritikern und Dichtern höherer Art nicht recht verdauen; es ist ihm dabei im höchsten Grade unbehaglich zu Muthe, und muss er Schande halber diesen Elementen doch einmal Concessionen machen, so geschieht es so geistlos, so abgeschmackt, so albern und desshalb auch so erfolglos, dass jene Elemente wünschen müssen, es wäre lieber nicht geschehen, und dass er selbst den Schaden davon hat, den er nun, theils aus innerster Ueberzeugung, theils aus kluger Berechnung, der „Unpraxis, — Idealität und Schwärmerei" jener Elemente zuschreibt, um dann mit desto grösserem Eifer seiner wahren Natur wieder folgen zu können. Diese führt ihn nun als Director, und (wie schon früher entwickelt) als früheren Schauspieler zum Hass gegen die höhere Kritik und Dichtung hin, und kann sich derselbe noch freier ergehen als bei jenem oben bezeichneten Director, der zugleich noch Schauspieler, und als solcher doch immer noch, theils zu sehr von der Eitelkeit, der Gier nach künstlerischem Ruhm befangen ist, theils auch wirklich noch zu viel edlere Elemente in sich trägt, um sich so ganz und gar von der höheren Kritik und Dichtung emancipiren zu können. Er hat nicht wie dieser, neuen Ruhm zu gewinnen oder alten zu verlieren. Was er will hat er erreicht; ein grosses Stadttheater und dabei was man sagt: „eine dicke Haut".

Er will nur Geld, nichts anders als Geld. Er muss das, und zwar so rasch als möglich, er kann nicht lange experimentiren, das Publikum gewöhnen, wie jener reiche bürgerliche Speculant, der, wie man sagt: „einen Puff aushalten kann“; — desshalb ist ihm auch jedes Mittel recht, was ihm momentane Einnahmen verschafft. Und sollte es auch nun schief gehen, er braucht wieder nicht so viel Rücksicht zu nehmen, wie der zuerst genannte Director, der hat doch etwas Bedeutendes zu verlieren! er aber nicht. Auch wenn es schief geht, er wird immer noch so viel retten, als er hatte, wie er anfing, und damit fängt er wieder eine kleine Direction an, und fühlt sich zuletzt in dieser ihm homogenen Sphäre doch noch glücklicher, als in der verlassenen höheren. Welchen künstlerischen Ruin er hier hinterlassen, das kümmert ihn nicht, das merken selbst hier die Wenigsten; das Theater wird wieder neu ausgeboten“, um das eben verlorene, traurige Spiel von neuem zu beginnen.“

Nachdem der Verfasser noch die Zustände der Bühnen, an denen Theateractionäre mitregieren oder ein daraus gebildetes Comité die Leitung besorgt, kurz beleuchtet hat, schliesst er diesen Gegenstand mit folgenden Vorschlägen:

„Man beschränke die Provinzialtheater nach und nach auf ungefähr ein Drittheil ihrer jetzigen Anzahl, man hebe nach Ablauf der gegebenen Concessionen die Tivoli- (Sommer-) Theater ganz auf; man biete keine Theater mehr öffentlich aus; man übergebe keine Direction nur für Cautionssummen und bürgerliche Zeugnisse, sondern nur vielfach erprobten, durchaus gebildeten Männern von Geist und Bedeutung, und garantire denselben eine gewisse Einnahme.“

LITERATUR.

*J. S. Bach's Werke, herausgegeben von der Bachgesellschaft in Leipzig, dritter Jahrgang.**)

Der dritte Jahrgang, worin der Anfang mit Seb. Bach's Clavierwerken gemacht ist, wurde Anfang December 1853 ausgegeben. Diese Werke erscheinen hier nach den Grundsätzen der Bachgesellschaft in genauer Uebereinstimmung mit den Originalen des Meisters. So ehrenwerth nun diese Originalausgabe auch zu beachten ist, so kann ich gegen dieselben, besonders bei einzelnen Werken, einige Bemerkungen nicht ganz unterdrücken. Ich werde sie an die Werke selbst knüpfen, mögen sie gegen oder für die Ausgabe derselben sein, Vorher bedaure ich noch, die sechs kleinen Präludien für Anfänger zu vermissen. In einigen derselben sind Bezeichnungen von Ton- und Manierenverbindungen, die man vergebens in ältern und neuern Werken suchen wird, und daher für das saubere elementarische Bach'sche Spiel unersetzlich sind.

Die Reihe der ausgegebenen Bach'schen Clavierwerke wird 1) mit den fünfzehn Inventionen und fünfzehn Sinfonien eröffnet. Die Handschrift, nach welcher ihre vorliegende Ausgabe besorgt ist, führt den Titel: „Aufrichtige Anleitung, womit denen Liebhabern des Claviers, besonders aber denen Lehrbegierigen, eine deutliche Art gezeigt wird, nicht alleine mit zwei Stimmen reine spielen zu lernen, sondern auch bei weitern progressen mit dreyen obligaten Partien richtig und wohl zu verfahren, anbei auch zugleich gute Inventiones nicht allein zu bekommen, sondern auch selbige wohl durchzuführen, am allermeisten aber eine cantable Art im Spielen zu erlangen und darneben einen starken Vorschmack von der Composition zu überkommen. Verfertigt von Joh. Seb. Bach, Hochf. Anhalt-Chötheschen Capellmeister. Anno Christi 1723.“ Die Handschrift ist im Besitz des Hrn. Hofcapellmeister Dr. Spohr. Von der ersten Invention ist dem Bande am Schlusse eine Variante beigefügt, von der es noch zweifelhaft ist, ob sie von Seb. Bach's Hand herrührt.

Die in vorliegender Lieferung nach obengenannter Bach'scher Handschrift ausgegebenen Inventionen enthalten, gegen eine frühere Leipziger Ausgabe derselben, bei C. F. Peters, wesentliche Abweichungen, welche einige Beachtung verdienen und den Verfasser dieses Berichtes veranlassen, jene früher auch nach Bach'scher Handschrift besorgte Leipziger Ausgabe den ausgegebenen Inventionen der Bachgesellschaft vorzuziehen.

Joh. Seb. Bach legte, wie alle wirklich grossen Genies, niemals die kritische Feder aus der Hand, um seine schönen Werke zu den schönsten zu machen. Was von seinen früheren Werken nur irgend so angelegt war, das verbesserte er, und machte auch bei schon gestochenen Werken keine Ausnahme. Hieraus entstanden verschiedene Lesearten in ältern und neuern Abschriften von vorhandenen Stücken, die Bach selbst ihrer ersten Anlage nach einer Verbesserung werth gehalten, und sicher glaubte, sie in wahre Kunstwerke umschaffen zu können. Ein älterer bewährter Kenner rechnete hierher, was Bach vor dem Jahre 1725 componirt hat. Die Inventionen gehören demnach zu jenen Werken, für welche sich besonders der Bachsche Verbesserungstrieb zeigte, da ihre Erscheinung in das Jahr 1723 fällt; ihre verschiedenen Lesearten finden so ihre Erklärung. Die frühere Ausgabe weicht von den Inventionen der Bachgesellschaft darin ab, dass einige von jenen von überflüssigen Zusätzen und Wendungen frei, abgekürzt erscheinen und sich in der Verbesserung durch eine höchst saubere und geschmackvoll bestimmte Manierenbezeichnung auszeichnen. Jede geringe Vergleichung beider Ausgaben wird dies bestätigen.

Der vorliegenden Ausgabe ist auch eine in Noten gegebene Ausführung und Bezeichnung der Manieren nach einer Handschrift von S. Bach beigefügt, welche im Jahr 1720 angefangen wurde. Sollten nach dieser Handschrift die Inventionen die Manierenbezeichnung erhalten haben, so bemerke ich auch darin eine Abweichung der neu ausgegebenen Inventionen von meiner Verbesserung derselben. Die Bezeichnung in letzterer ist einfacher und in ihrer Ausführung spricht sich bestimmt der geläuterte Geschmack S. Bachs aus. Wir dürfen demnach die verbesserten Inventionen um so wünschenswerther finden, weil sie zugleich auf den Gang hindeuten, den S. Bach in seiner Ausbildung genommen hat.

Ueber das Wesen der Inventionen hat sich S. Bach im Titel ausgesprochen. Ich will hier nur mit kurzen Worten hinzusetzen, wie eine frühere Kritik vor mehr als 50 Jahren über die verbesserte Ausgabe der Inventionen sich ausgelassen hat: „In mehrere dieser Inventionen hatten sich anfänglich einige steife und unedle Wendungen der Melodie, auch einige andere Mängel eingeschlichen. Bach, der sie ihrer Anlage nach auch in spätern Jahren sehr brauchbar für seine Schüler fand, nahm ihnen nach und nach alles, was nach seinem gereinigtern Geschmack nicht taugte, und machte am Ende wahre ausdrucksvolle Meisterstücke daraus, die deswegen ihren Nutzen für Hand-, Finger- und Geschmacksbildung nicht verloren haben. Durch ein sorgfältiges Studium derselben kann man sich zu den grösseren Stücken Joh. Seb. Bachs am besten vorbereiten.“

Die fünfzehn dreistimmigen Sinfonien, von denen vierzehn in dem angeführten Buche enthalten sind, haben gleichen Zweck mit den vorhergehenden, sollen nur weiter führen. Die in einigen vorkommende Bezeichnung der Tonverzierung erscheint auch künstlich zusammengesetzt.

2) Clavierübung. Erster Theil. Unter diesem Titel liess S. Bach Präludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Giquen, Menuetten u. a. als sein Opus 1 öffentlich erscheinen, die in späterer Ausgabe den Titel: „Exercices pour le Clavecin“ erhielten. Dieses Opus 1 besteht aus 6 Suiten, die in vorliegender Ausgabe „Sechs Partiten“ genannt werden. Bei Erscheinung dieses Opus 1 1731 war S. Bach schon über vierzig Jahr, ein Alter, auf welches die ältere Kritik über S. Bach'sche Werke viel Gewicht legt. Sie vermuthet nämlich von den Werken, die er in diesem reifen Alter der öffentlichen Bekanntmachung selbst für werth hielt, dass sie gut seien, und glaubt nun alle seine Werke, die er selbst durch den Stich bekannt gemacht, für vorzüglich gut halten zu können. Dies Werk machte zu seiner Zeit in der musikalischen Welt grosses Aufsehen; man hatte so vortreffliche Claviercompositionen noch nicht gesehen und gehört. Wer einige Stücke daraus recht gut vortragen lernte, der konnte sein Glück damit in der Welt machen, und auch in unserer Zeit erscheinen sie noch glänzend, wohlklingend, ausdrucksvoll und immer neu.

Der zweite Theil der Clavierübungen (ein Concert und eine Partita) besteht in einem Concert nach Italienischem Gusto und einer Ouvertüre nach Französischer Art, für ein Clavier mit zwei Manualen.

*) Unter dem Titel „Gedanken beim Erscheinen des dritten Bandes der Bachgesellschaft in Leipzig“ von R. Zimmer (Berlin) ist vor Kurzem ein Schriftchen erschienen, welches den Bearbeiter dieses 3. Bandes, C. F. Becker, der grössten Nachlässigkeit bei der Herausgabe beschuldigt, und dies im Einzelnen nachzuweisen sucht. Obgleich das Schriftchen etwas zu persönlich gehalten ist, dürfte doch Manches darin beachtenswerth sein, weshalb wir Freunde der Bach'schen Werke darauf aufmerksam machen. D. Red.

Ueber den vortrefflichen dritten Theil derselben, welcher Choralvorspiele und vier Duette enthält, bemerke ich nur, dass die letzteren als Muster von Duetten keine dritte Stimme zulassen.

Der vierte Theil der Clavierübungen bringt „eine Arie mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbel mit 2 Manualen von S. Bach, 1742." Dies bewundernswürdige Werk besteht aus 30 Veränderungen, für zwei Claviere, die sich mit grosser polyphonischer Kunst durch fasslichsten und fliessendsten Gesang auszeichnen. Zuletzt kommt darin ein kunstvolles sogenanntes Quodlibet vor. Ein ehemaliger Russischer Gesandter am Sächsischen Hofe, Gr. Kayserling, veranlasste S. Bach zu dieser Composition. Jener liess nämlich von S. Bach einen jungen Goldberg in der Musik unterrichten, welcher einzelne oder mehrere von jenen Variationen im Nebenzimmer dem kränklichen Grafen in schlaflosen Nächten vorspielen musste. Bach hat nur ein einziges Muster dieser Art geliefert. Der Graf gewann sie sehr lieb und nannte sie nur seine Variationen. Ihr Kunstwerth ist sehr gross. Vielleicht ist S. Bach für keine seiner Arbeiten so belohnt worden, wie für diese.

Die vorliegende Lieferung wird mit zwei Toccaten, in Fis- und C-moll und mit einer Fuga in A-moll geschlossen. Sie sind auch in dem vierten Theil der Clavierübungen eingeschlossen, und als solche zeichnet sich die A-moll-Fuga besonders aus, worin S. Bach es recht darauf angelegt hat, durch ununterbrochenes Laufwerk beiden Händen gleiche Kraft und Geläufigkeit zu erwerben.

Diese drei Tonstücke sind sämmtlich aus einem Clavier- und Orgelbuch entlehnt, welches 1754 von Joh. Andr. Bach geschrieben wurde, und über welches nähere Auskunft giebt: Thom. Busby, Allgemeine Geschichte der Musik, übersetzt von C. Fr. Michaelis, Leipzig 1822. B. 2, b, 599—611.

Noch bemerke ich, dass Bach, wie viele Clavierspieler seiner Zeit, sich gewöhnlich eines Doppelclaviers mit Pedal zur Ausführung seiner Werke bediente. Für ein solches Instrument sind mehrere Veränderungen aus dem vierten Theil der Clavierübungen und die meisten der Choralvorspiele berechnet, und nur so erklärt es sich, warum Bach einen Theil seiner „Clavierübungen" mit Tonstücken füllte, die zunächst nur der Orgel angemessen zu sein scheinen, jedoch von ihm, wie von Jedem, der im Besitz eines derartigen Instruments, auf demselben vollständig ausgeführt werden konnten. Zur Ausführung dieser Werke mit Pedal auf dem Pianoforte wird in der Vorrede der vorliegenden Ausgabe angerathen, die Pedalstimme von einem zweiten Spieler eine Oktave tiefer vortragen zu lassen. 511 Exemplare sind von dieser Lieferung ausgegeben. F. C. S.

NACHRICHTEN.

Wiesbaden. Der Bassist Dalle Aste gastirt hier. Wagners fliegender Holländer wurde bereits mehrere Male aufgeführt.

— Nach Dalle Aste sang C. Formes, der gewaltige Bassist, den Rocco in Fidelio und Sarastro. Seine letzte Rolle wird Marcel sein.

Hamburg. Da eine baldige Wiederaufnahme der Vorstellungen auf dem gewöhnlichen Wege nicht zu erwarten war, hat der Magistrat die Auslieferung der Schlüssel, des Inventars, der Bibliothek etc. von Seiten der Direktion befohlen und eine provisorische Direktion, bestehend aus den Herren Capellmeister Lachner, Lindemann und Rottmeyer von den Actionären bestätigen lassen, so dass bereits am 5. August das Haus wieder geöffnet werden konnte. Gleichzeitig ist eine Subscription eröffnet worden, um die rückständigen Gagen für den Monat Juli, ca. 20,000 Mk. Bco. zu decken.

Berlin. Nach einer Mittheilung in der Niederrh. Mus. Ztg. ist die beabsichtigte Aufführung des Tannhäusers an der Forderung Wagner's und Liszt's, die Leitung der Proben und der Aufführung letzterem zu übertragen, gescheitert, da die Intendanz auf dieses Verlangen nicht einging.

Frankfurt a/M. Ein kleiner Kreis von Musikfreunden hatte vor einigen Tagen Gelegenheit, Hrn. Lehrer Weber von Rödelheim verschiedene Compositionen, u. A. eine Fuge von Höpner, Variationen von A. Hesse, Fuge A-moll von Bach, und Sonate A-dur von Mendelssohn Bartholdy auf einer unsrer besten Orgeln vortragen zu hören, wobei derselbe sowohl seine bereits erlangte technische Fertigkeit, als sein ernstes, aller Anerkennung und Aufmunterung werthes Streben bekundete.

Cassel. Am 20. wird eine neue Oper „Der Unbekannte" von J. J. Bolt, Capellmeister, einem Schüler Spohrs, zur Aufführung kommen.

München. Das erste der projektirten grossen Concerte hat am 14. unter Lachners Leitung stattgefunden. Die Theilnahme war leider nur gering.

Bad Kreuznach. In 14 Tagen werden die Theatervorstellungen unter Direktor Kramer — früher in Trier — eröffnet werden. Im Laufe der Saison veranstaltete der Liederkranz ein Concert, worin Beethovens Sonate pathetique für Orchester von Schindelmeisser, Webers Jubelouverture und Fischers Meeresstille und glückliche Fahrt zur Aufführung kamen; Frl. Köhler wirkte mit.

Wien. Beethovens Fidelio (mit Frl. La Grua, Ander und Beck) Aubers „Verlorner Sohn," „die Nachtwandlerin", „die Zigeunerin (Balfe) Ernani von Verdi und der Prophet bildeten das Repertoir bis zum 9. August. In Ernani debutirte eine junge Sängerin Frl. Cammerer aus Zürich, welche einige Zeit in Italien zugebracht hat. Ihre Stimme ist in der Höhe stark und klangvoll aber noch unausgebildet.

*** Carl Formes wird den Monat August in Deutschland zubringen.

*** Mario und die Grisi haben sich endlich auf den Weg nach Amerika gemacht. Sie erhalten für 6 Monate bloss 17,000 Pfund St. oder ca. 200,000 fl. Rh.

DEUTSCHE TONHALLE.

Durch ein Vereinsmitglied, den Herrn Verfasser beigehenden Gedichts, sind wir veranlasst und in Stand gesetzt, für die preiswürdigste Composition dieses Gedichts für eine Singstimme und Clavier den Preis von sieben Ducaten hiermit auszuschreiben, ohne Eigenthumsanspruch an irgend eine der Bewerbungen um denselben zu machen.

Demnächst wird der Verein ein Ausschreiben Betreffs einer Symphonie besonders erlassen.

Die Bewerbungen um diesen Preis mit einem deutschen Spruch versehen, wollen uns massgeblich der Vereinssatzungen (14) im Monat November d. J. frei zugeschickt werden, begleitet mit einem versiegelten Zettel, der Namen und Wohnort des Verfassers enthält, aussen denselben Spruch führt und einen Künstler nennt, welchen der Einsender als Preisrichter wählt.

Die Satzungen sind auf freie Briefe oder Handelswegen bei den Herrn Geschäftsfreunden der Tonhalle zu beziehen, nämlich
bei Herrn Magistrats-Sekretair *Becker* in Würzburg,
„ „ Musiklehrer *Deland* in Rostock,
„ „ *Grützmacher*, Lehrer am Musik-Conserv. in Leipzig und
„ „ Musikverleger *G. W. Körner* in Erfurt, auch bei dem
Gezeichneten und den Herren *Fr. Götz* und *K. F. Heckel* hier.

Mannheim, August 1854.

Der Vereins-Vorstand.

An eine Blume — das Herz.

1. Blätter wanken, Wolken ziehen,
Keine Dauer kennt das Leben.
Mit dem Flug der Stunden fliehn
Gram und Lust, von ihr gegeben.
Welkend steht die Sommerau,
Wenn sich mild das Grab bemooste,
Wehmuth ist dein Blüthenthau,
Leid im Troste!

2. Dennoch ob der Wolkenbahn,
Ob dem Zeitenkreis, der Schwüle
Und dem bunten Erdenwahn
Walten ewige Gefühle!
Sei die Sonne noch so fern,
Nimmer wird ihr Abbild scheiden.
Hoffnung ist dein Blüthenstern,
Trost im Leiden!

3. Und ein Hauch, so frühlingsmild,
Weht herab aus lichten Räumen,
Lässt im Leben, lässt im Bild
Uns vom ewig Schönen träumen.
Trinkend diese Himmelsluft
Einen sich die Gottestriebe.
Herz, es ist dein Blüthenduft
Glaub' und Liebe!

Friedr. Götz.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 35.** 28. August 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DEUTSCHES THEATER.

Th. v. Küstner, Vierunddreissig Jahre meiner Theaterleitung etc.

(Fortsetzung.)

3. Küstner kann mit Recht sagen, er liebe die Oeffentlichkeit (21), sein Buch ist davon der Beweis auf allen Seiten. Die Veröffentlichungen sind um so mehr zu schätzen, je geheimer dergleichen bisher in Deutschland betrieben wurde. Hoffen wir, es werde dadurch mancher Theaterchef zu Aehnlichem veranlasst werden und endlich einmal der Absolutismus aufhören in Dingen, die nur einen guten Fortgang haben können, wenn Jedem die Mittel dargeboten sind, sie kennen zu lernen. Diese genauen Angaben der Einnahmen und Ausgaben sind ein schönes Zeichen eines freien rechtschaffenen Sinnes, und werden der Freiheit in Sachen der Kunst grossen Vorschub leisten. Nur erst allgemein die Verhältnisse unsrer Kunstinstitute untersucht, dann wird sich schon nach und nach ein gleiches Ergebniss herausstellen, und wenn wir nicht gänzlich vom bessern Geiste verlassen sind, so werden wir schon finden, wie zu helfen ist. Nur nicht auf unsichern Boden gebauet, auch ohne Hast und ohne unklares Streben! Es kann dies nicht eindringlich genug gesagt werden, denn wir erleben es ja grade jetzt, dass mit aller Gewalt geschrien wird: Die Theater können nicht bestehen, wenn sie nicht von fürstlichen Höfen unterstützt werden. Eben die sprechen heute so, die noch vor wenig Jahren nahe daran waren, mit eignen Händen auch äusserlich den Untergang der Theater herbeizuführen. Es mag mühevoll sein, diesen langen langsamen Weg innezuhalten, auch gar unbequem für diejenigen, welche nur das Ihre suchen: aber sicherlich ist es das allein Rechte.

Das Verhältniss von Hoftheater und Freitheater bringt K. an mehreren Stellen zur Sprache. Im Ganzen läuft das Wenige, welches darüber vorkommt, auf den Satz hinaus: ist auch das Freitheater von vielen Lasten bedrückt, störenden willkürlichen Zufällen unterworfen, so ist doch der Unternehmer in vielen Dingen selbständiger und dabei glücklicher, als ein Hoftheaterintendant. Zu einer weiter, tiefer eindringenden Erörterung haben dem Verfasser seine Erfahrungen keinen Anlass gegeben. Er bietet aber doch die Mittel dazu dar, nämlich eben in seinen ganz einfachen, trockenen Uebersichten, in der Mittheilung des Repertoirs, in der Darlegung der finanziellen Verhältnisse. Was er so ohne Absicht lehrt, ist desto überzeugender. Der Etat einiger der bedeutendsten Theater ist folgender.

Den grössten Etat hat die Pariser gr. Oper; diese sammt den andern dortigen Theatern beziehen einen Zuschuss, der höchstens 3/4 der Einnahme beträgt. In No. 30 dieser Zeitung war hiervon ausführlicher die Rede. Nach Küstner ist der Etat der grossen Oper 480000 Thlr., der Comédie française 261600 Thlr., der Opéra comique 290666 Thlr., Odéon 63466 Thlr., des italienischen Theaters 122666 Thlr. Das Orchester der gr. Oper ist 85; gewöhnlich 70 in einer Vorstellung.

Das k. k. Hoftheater in Wien, nämlich Burg- und Kärnthnerthortheater, hat an Einnahme 256666 2/3 Thlr., an Zuschuss 166666 2/3 Thlr., von denen 2/3 auf das Burg-, 1/3 auf das Kärnthnerth. kommen; also der Etat 423333 1/3 Thlr., Orchester: 86 beim Kärnthth., 31 beim Burgth.

Das Theater zu S. Carlo in Neapel hatte bis 1848 der grosse Pachter Barbaja. Seine sämmtliche Ausgaben sollen sich auf 369333 1/3 Thlr. belaufen haben, zu welchen der Hof 73333 1/3 Thlr. gab.

Königliche Schauspiele in Berlin. Einnahme 210000 Thlr., Zuschuss 140000 Thlr.; demnach der Etat 350000 Thlr. In allen diesen Angaben sind die Gehalte für die Hofkapellen miteingerechnet. Die Berliner Kapelle empfängt aus der Theaterkasse an Besoldung 55300 Thlr. Als die grösste Kapelle, das grösste Theaterorchester in der Welt dürfte es Manchem von Interesse sein, ihre Besetzung im Einzelnen zu erfahren. Sie ist folgende: Musikdirection 6, Violinen 28, Bratsche 8, Violoncell 12, Contrabass 7, Flöte 5, Clarinette 5, Fagot 5, Oboe 5, Waldhorn 8, Posaune 4, Trompete und Pauke 4, Harfe 3, 1 Copist nebst 6 Gehülfen, 2 Orchesterdiener, 1 Instrumententräger, Musikschule und Accessisten der Kapelle 60: Summa 170 Personen. Beschäftigt sind in der Regel bei einer grossen Opernvorstellung 85 Mitglieder der Kapelle.

Hoftheater in Dresden. Einnahme 100000 Thlr. Zuschuss 80,000 Thlr., nämlich 40000 Thlr. für die Kapelle, 30 bis 40000 Thlr. für das Theater. Etat: 140000 Thlr. Bei der Dresdner Kapelle sind: 2 Kapellmeister, 1 Correpetitor, 2 Concertmeister, 59 Kammermusiker, 17 Aspiranten, 2 Kapelldiener, 1 Noteninspector und 3 Notisten: Summa 87 Personen.

Hoftheater in München. Einnahme 150000 Gulden. Zuschuss zum Theater 78000 fl., zur Kapelle 79000 fl. Demnach der Etat 307000 fl. oder 175428 Thlr. Bei der Kapelle, welche wie auch die Dresdner, am Hofe, in der Kirche und im Theater Dienste hat, sind: Intendantur 2, Kapellmeister und Vocalmusik 26, Instrumentalmusik 80, beim Oberstallmeisterstab als Trompeter und Pauker angestellt 9: Summa 117 Personen. Gewöhnlich sind im Theater bei einer Vorstellung 61 Kapellisten beschäftigt. Die Münchner Kapelle ist demnach an Grösse No. 2. Man hört leider wenig davon. So herrliche Kräfte können (dürfen?) nicht einmal ein Musikfest zu Stande bringen!

Hoftheater in Hannover. Einnahme 50000 Thlr. Zuschuss zum Theater 50000 Thlr., zur Kapelle 23000 Thlr. Also der Etat 123000 Thlr. Kapelle: 71.

Hoftheater in Stuttgart. Einnahme 55000 fl. Zuschuss 125000 fl. Zusammen 180000 fl. oder 102857 Thlr. Kapelle: 60.

Hoftheater in Karlsruhe. Einnahme 50000 fl. Zuschuss 100,000 fl. Zusammen 150000 oder 85714 Thlr. Der Zuschuss soll bei der neuen Leitung auf 150000 fl. erhöht sein. Kapelle: 53. An Pensionen wird nur die kleine Summa von 20000 fl. gezahlt.

Hoftheater in Darmstadt. Einnahme 33000 fl. Zuschuss 100000 fl. Etat demnach 133000 fl. oder 76000 Thlr. Kapelle: 59.

Hoftheater in Cassel. Einnahme 20000 Thlr. Zuschuss 32000 Thlr. Etat 52000 Thlr. Weil das Musikchor des Garderegiments als Theaterorchester mitwirkt, so wird dadurch für die Theaterkasse eine Ersparniss von 10000 Thlr. Kassel hat einen grossen Kapellmeister und eine kleine Kapelle.

Vereinigte Theater in Hamburg. Vereinigt seit 1849, soeben aber sind sie wieder auseinandergefallen; und die Direction hat einst-

weilen Concours gemacht mit mehr denn 100000 Mk. Schulden. Ihre Einnahme soll mitunter 200000 Thlr. betragen haben. Orchester 65. In Hamburg geht es bunt her. Die Stadt thut und that von jeher wenig für ihr Theater, führt aber auf der Börse das grosse Wort sobald das Ding schief geht.

Stadttheater in Frankfurt am Main. Die Einnahme soll gegen 85000 Thlr. betragen. Actiengesellschaften suchten mehrmals auszuhelfen. Das Schauspielhaus wird dem Director von der Stadt ohne Miethe überlassen. Orchester: 52.

Stadttheater in Leipzig. Unter Küstner 68000 Thlr. Einnahme, später 75000 Thlr. und gar 84000 Thlr. Küstner hatte noch Miethe zu zahlen, was nicht mehr der Fall ist. Orchester: 40. Weiter thut die Stadt nichts für ihr Theater.

Hof- und Nationaltheater in Mannheim. Ursprünglich ein reelles Hoftheater; jetzt geleitet durch einen Hofcommissär und ein Comité Mannheimer Bürger. Einnahme 48000 fl. Hierzu kommt ein städtischer Zuschuss von 31500 fl. und ein Zuschuss vom Staat von 8000 fl. Zusammen also 87500 fl. oder 50000 Thlr. Geht die Ausgabe höher, so trägt die Stadt den Schaden, wie bei den Hoftheatern der Hof oder der Staat. Orchester: 41. Küstner lobt diese Einrichtung und findet darin „ein merkwürdiges nicht genug zu rühmendes Beispiel dessen, was ein Staat, eine Stadt, was Einwohner durch Gemeinsinn und Kunstsinn für ihr Theater zu thun im Stande sind; sie lässt in dieser Hinsicht grössere Städte, wie Hamburg, Frankfurt a/M., Leipzig, hinter sich zurück". (363.) Das Beispiel verdiente vielleicht Nachahmung, wird solche aber schwerlich finden; denn wo ist der Staat, welcher für das Theater jeder Stadt von 20 bis 24000 Einwohnern 8000 fl. zuschiessen könnte? Aber dass die Commune der Stadt selbst das Theater als ihr eigen ansieht, dieses ist überaus löblich und verdient an allen Orten nachgeahmt zu werden.

Das königliche Theater in Stockholm erhält vom Könige eine Subvention von 30000 Thlr. Und hier sind sämmtliche Mitglieder des Administrationspersonals, die Intendantur mit eingeschlossen, sowie die Mitglieder des Kunstpersonals (mit Ausschluss derer, welche unter 200 Thlr. Gage ziehen) Actionäre, sie alle tragen den Verlust und ziehen den Gewinn davon alles nach Verhältniss der Gagen. Beträgt der Verlust mehr als 10 Procent so trägt der König den weiteren Schaden. Beträgt der Gewinn mehr als 10 Procent, so steht es jedem frei sich einen lustigen Tag zu machen.

Was meint der Leser zu dieser Einrichtung in Stockholm? ich glaube, sie wäre der Nachahmung werth, mehr noch als die Mannheimer Administration. Es kommt in unsern faulen Zeiten alles darauf an, die Kräfte zu einer eben so natürlichen, als nachhaltigen Thätigkeit anzuregen. Auch der Trägste bleibt im Gange, wenn es für seine eigne Rechnung geht. Die Hoftheater, besonders die oben aufgeführten der deutschen Herrschaften dritten und vierten Grades, werden es nimmermehr zu etwas bringen können, sie stehen auch nicht entfernt im Verhältniss zu den Kräften des Landes. Die Kasseneinnahme beträgt vielfach nur den dritten Theil der Ausgaben, zwei Drittheil also, oft noch mehr, müssen vom Hofe, d. h. aus allgemeinen Landeskassen zugeschossen werden: wie kann das auf die Länge Bestand haben? Was über die Kräfte eines Landes geht, wirkt mit der Zeit stets schädlich, sei es jeweilig auch noch so glänzend. Und wie wird das Geld verwandt! Zunächst bezieht die Intendantur eine hofmässige Gage, für Kapelle und Akteurs, für Decorationen, für die Instandsetzung des Hauses und für Lieblingsneigungen dieser und jener Personen des Hofes werden Tausende überflüssig hinweggegeben. Bald hängt daran die Last der grossen langandauernden Pensionen, nicht blos zum Nachtheil der Kasse, sondern auch der noch thätigen Mitglieder, denn alles leichterworbene und vergeudete Gut alterirt den Mitmenschen, sofern er nicht besonders feste Grundsätze hat. Was waren aber und was sind noch viele Theater anders, als Lotterien?

Um gerecht zu sein und um richtig zu urtheilen, muss man auf die Geschichte unsrer Bühnen sehen. Die Hoftheater waren im Anfange nichts als fürstliche Vergnügungsanstalten; wurden nicht hoffähige Personen zugelassen, so hatten sie es mehr wie eine Erlaubniss anzusehen, denn ihr geringer Beitrag konnte damals noch nicht in Betracht kommen. Es lässt sich darüber auch weiter nichts sagen, als dass es so war, die Fürsten hatten einmal das Geld oder nahmen es sich und gaben es nach Belieben hin für Kapellen, Jagden, Reisen, Maitressen, Theater, Goldmacher u. dgl. Jetzt ist es anders: leider aber haben die Hoftheater noch ganz ihre alte Verfassung, sie sind fast um nichts fortgerückt, und aus diesem Zwiespalt entstehen alle Uebel, welche dasselbe in seinem Gefolge hat. Eins dieser Uebel machten wir eben schon namhaft, die Belastung des Landes: andre kommen in dem folgenden letzten Artikel zur Sprache.

(Schluss folgt.)

FRIEDRICH DER GROSSE UND DAS THEATER AN SEINEM HOF.

In einem deutschen Geschichtswerke finden wir folgende interessante Skizze der Theater-Verhältnisse Berlin's zur Zeit Friedrich des Grossen.

In den früheren Jahren war Friedrich der Grosse auch ein grosser Liebhaber des Theaters. In Rheinsberg hatte er selbst mit Comödie gespielt, so am 12. September 1737 gab er die Rolle des Philoktet in Voltaire's Oedipe. Als er König wurde, spielten die Prinzen und die Prinzessin Amalie bei Hofe, sie führten Trauerspiele von Racine vor dem König auf. Am 28. September 1750 spielte auch Voltaire als Cicero in seiner Rome sauvée (Mort de César) mit. Das Stück ward in den Zimmern der Prinzessin Amalie gegeben. Gleich nach seiner Thronbesteigung hatte der König eine französische Truppe nach Berlin berufen. Bei dieser Truppe trat Voltaire auch als Orosman in seiner Zaïre auf. Das Theater für diese französischen Schauspieler war in Berlin theils im Kurfürstensaale im Schlosse, theils in Monbijou bei der Königin Mutter. So ganz entschieden Friedrich für das französische Schauspiel war, so verkannte er doch nicht das übermässig stark aufgetragene Pathos der französischen Schauspieler. Unterm 5. August 1775 schrieb er über Le Cain, den Schüler Voltaire's, den französischen Garrick: „Dieser Mann würde der Roscius unseres Jahrhunderts sein, wenn er weniger übertriebe. Ich mag unsre Leidenschaften gern so vorstellen sehen, wie sie wirklich sind; dieses Schauspiel bewegt das Innere des Herzens. Sobald aber die Kunst die Natur erstickt, so bin ich kalt. Ich wette, Sie denken: „„so sind die Deutschen, sie haben bloss schwach angedeutete Leidenschaften; starke Ausdrücke sind ihnen zuwieder, weil sie die niemals empfinden."" Das kann sein, ich will mich nicht zum Lobredner meiner Landsleute aufwerfen. Auch ist es wahr, sie reissen keine Mühlen um und verderben keine Saat, wenn sie über Korntheurung klagen; sie haben bis jetzt weder St. Bartholomäusnächte noch rebellische Bürgerkriege ausgeübt" etc. Le Cain spielte den Oedipe, den Mahomet und den Orosman, und der König bekannte, dass er sich weder im Oedipe noch in der Zaïre der Thränen habe enthalten können.

In Berlin bürgerte Friedrich die italienische Oper ein nebst dem Ballet, bei dem Signora Barberini Prima Donna war. 1742 ward das von Knobelsdorf erbaute Opernhaus fertig und am 1. December mit Graun's Cleopatra und Cäsar eingeweiht. Im Januar 1743 folgte: La Clemenza di Tito von Hasse. Vorzugsweise wurden Opern von Hasse und Graun gegeben. Hasse setzte Friedrich über alle Componisten. Seine Capellmeister waren lauter Deutsche, erst Graun, dann Agricola, Fasch und seit 1776 Joh. Friedrich Reichard, ein Königsberger, geboren 1752, der Schwiegersohn des berühmten Violinspielers Franz Benda, eines geborenen Böhmen, der als Concertmeister in der königlichen Capelle unter seinem Schwiegersohne diente. Reichard, durch seine Goetheschen Compositionen, seine Reisen nach Paris und seinen Liberalismus bekannt und als Schwiegervater des Dichters Ludwig Tieck und des Erlanger Professors Carl von Raumer, starb, nachdem er drei preussischen Königen gedient hatte, 1814, zweidundsechzig Jahr alt zu Giebichenstein bei Halle in der Zurückgezogenheit eines schönen und vielbesuchten Familienkreises.

Friedrich hatte eine Vorliebe für den strengen deutschen Musikstyl. 1747 lud er den berühmten Sebastian Bach aus Leipzig zu sich, der ihm auf Orgel und Clavier seine Präludien und Fugen vortrug. Nach dem siebenjährigen Kriege feierte er den Frieden in der Charlottenburger Schlosscapelle mit einem Tedeum von Graun.

Noch gegen Ende seines Lebens wollte er Naumann von Dresden nach Berlin ziehen mit 2000 Thalern Gehalt. Er war gar kein Freund von italienischer Musik, auch nicht von Gluck, wohl aber zog er italienischen Gesang allem andern vor. Vom deutschen Gesang pflegte er, ehe er die Mara gehört, zu sagen: „er wolle lieber seine Pferde wiehern hören."

Als Sänger und Sängerinnen glänzten in Berlin in der ersten Zeit der Oper, den vierziger Jahren, Felice Salimbeni, ein Schüler Porpora's, der für den grössten Sänger seiner Zeit galt, 1750 aber nach Dresden und 1751 wieder nach Italien ging, wo er noch in demselben Jahre starb; ferner: Pinti, den der König, als er in Mähren stand, durch einen Brief an Algarotti vom 18. April 1742 mit dem Auftrag ihm bis 4000 Thlr. Gehalt zu bieten, engagiren liess; sodann Carestini, die Johanna Astrua aus Turin, die seit 1747 jährlich 6000 Thaler. erhielt und 1756 mit 1000 Thlr. Pension den Abschied nahm, die Farinella und die Laura (Lorio). Später sangen Concialini aus Siena, der zweite Salimbeni genannt, der noch unter Friedrich Wilhelm II. Furore machte: er war ein fast täglicher Gesellschafter der Gräfin Lichtenau; ferner: Tombolini, der 1784 kam und 1839 in Charlottenburg starb; die Todi aus Lissabon und die Mara. Die berühmte Madame Mara war eine geborne Schmehling aus Cassel, sie war in den Jahren 1771—1780 erste Kammersängerin in Berlin und erhielt, als sie 1771 zweiundzwanzigjährig angestellt ward, 3000 Thlr. Gehalt, heirathete 1774 den Violincellisten Mara gegen des Königs Willen und entfloh zweimal aus Berlin, weil der König ihr weder Erlaubniss zu einer Badereise nach Töplitz, noch zu einer Gastreise nach London ertheilen wollte. Der König hatte am 11. März 1773 in einem Billet an Graf Zierotin vorausgesagt, dass sie „ein Loch in den Mond machen werde." Sie starb erst 1833, dreiundachtzig Jahr alt, zu Reval.

Das Theater kostete Friedrich jährlich gegen 400,000 Thlr. nach dem Zeugniss des Touristen Wraxall, der seine Mittheilungen von dem Prinzen Friedrich von Braunschweig, des Königs Liebling erhielt. Das Theater in Berlin war frei, die Logen hatte der Hof, die Minister, die Geheimen Räthe und die Räthe des General-Directoriums und der Regie; ins Parterre schickte jedes Garnisonregiment eine Anzahl Leute, für Bürger wurde es schwer hineinzukommen.

Die Capelle bestand bei des Königs Tode ohngefähr aus hundert Personen. Ausser dem Kapellmeister Reichard und dem Concertmeister Benda fungirten: zwölf Violinisten, fünf Violincellisten, zwei Violaspieler, vier Bratschen, zwei Clavier-, ein Harfen-, drei Flöten-, zwei Hoboe-, vier Fagot-, zwei Waldhornspieler, susammen siebenunddreissig Personen. Zur grossen italienischen opera seria gehörten: zwei Sopransängerinnen und vier Sopransänger, ein Altist, ein Tenorist und ein Chor von vierundzwanzig Personen — zur opera buffa: zwei Sopransängerinnen, zwei Tenoristen, ein Bassist.

Das Ballet bildeten: ein Balletmeister, zwei Solotänzerinnen, zwei Solotänzer, sechs Figurantinnen und sechs Figuranten.

Wie in der italienischen Oper die Barberini als Tänzerin Furore machte, so machte in der französischen Comödie seit dem Jahre 1742 Mademoiselle Cochois Furore. Auch diese Dame heirathete wider den Willen des Königs, sein Vertrauter, der Marquis d'Argens. Friedrich liess sie aber, wie schon erwähnt, in Sanssouci mit wohnen, und lud sie sogar während des siebenjährigen Krieges mit nach Leipzig, wo er Winterquartier hielt, ein: „Bringen Sie die gute Babet nur mit," schreibt er an d'Argens aus Meissen unterm 22. November 1762.

Die Aufsicht übers Theater hatte nach dem Regierungsantritt des Königs der Oberhofmarschall Graf Goter, später Baron Ernst Maximilian Sweerts, ein Schlesier, und Baron Carl Ludwig Pöllnitz. Bis zum siebenjährigen Kriege war Friedrich ein sehr fleissiger Besucher sowohl von Oper und Ballet, als französischer Comödie. 1749 6. Sept. schickte er einmal Graf Algarotti ein „Canevas" zu einer neuen Oper Coriolan, das der Graf und der Hofpoet Filati weiter ausführten. Auch eine Arie in dieser Oper war vom König selbst componirt. Das Theaterpersonal machte ihm viel Noth. „Die Opernleute, schreibt er einmal an seinen Vertrauten, den Tresorier Fredersdorf, Seindt Solchen Canaillen bagage, das ich Sie Thausendtmahl müde bin." Ein andresmal schreibt er: „ich jage sie zum Teufel und Solche Canaillen Krigt man doch wieder ich Mus Geld zu Canonen ausgeben und kann nicht so vihl vohr Haselanten verthun". „Die Astrua und Caristini haben und hendeln und fordern den abschiet, es ist Teufels Crop, ich wollte das sie der Teufel alle holete, die Canalien bezahlt man zum plaisir und nicht, fecsirerei von ihnen zu haben." Als Regel schrieb er dem Baron Arnim, dem letzten Directeur des spectacles, den er hatte, vor: „Ihr müsset mit den Comödianten nicht so viel Complimente machen, sondern die, die sich ungebührlich betragen, brav bestrafen". Am 30. Juli 1776 wird Arnim angewiesen, die Mara, die Umstände gemacht hatte, gewisse Arien zu singen und sich desshalb schriftlich an den König gewandt hatte, zu bedeuten „sie werde bezahlt, um zu singen und nicht um zu schreiben" und am 15. Juli erhielt Arnim wiederholten Befehl, ihr, da sie sich noch nicht beruhigt hatte, zu eröffnen: „Die H. . . soll die Arien singen, wie ich es verlange und nicht wiederspenstig sein, wo sie nicht will, dass es ihr eben so wie ihrem Manne ergehen soll, und er soll sitzen bis auf weitere Ordre; danach kann sie sich nur richten". Auch mit den Tänzern hatte der König seine Noth. Er schreibt an Fredersdorf: „Zulage kann ich weder an Denis noch an keinen anderen geben, dazu bin ich weder reich genug, noch Seindt die mehr Werth, wan Sie durchaus vohr ihr Tractement nicht bleiben wollen, mus man andere kommen lassen, die guht Seindt und vohr den Selbigen preis Capriolen Schneiden". Selbst Vestris, der französische Tanzgott, der nachher bei Herzog Carl von Würtemberg mit 12000 Gulden engagirt worden, kam in Berlin nicht an: „Mr. Westris ist nicht Klug, wer wird einem Tänzer 4000 Thlr. geben, der Schwester 3000 und dem Bruder 1000, das Müsten Naren Seindt" Sehr drollig lautete ein Bescheid, den einige Statistinnen, die als Hofdamen zu figuriren pflegten, erhielten auf ihre Bitte um bestimmte Gage: „Ihr habt Euch sehr falsch an mich adressirt. Dies ist eine Sache, die Eure Kaiser und Könige angeht, an diese müsst Ihr Euch wenden. Es ist ganz wieder meine Principien, mich in Angelegenheiten fremder Höfe zu mischen".

Seit dem Hubertusburger Frieden verminderte sich Friedrich's Geschmack am Theater, er sah jede Oper nur einmal und besuchte dann und wann die französische Comödie. Er correspondirte noch über Theaterangelegenheiten mit Pöllnitz und mit dem Reichsgraf Johann Zierotin, der 1771 Directeur des spectacles wurde bis 1776, wo Baron von Arnim ihm folgte, früher Gesandter in Copenhagen und Dresden. 1778, kurz vor dem Ausbruch des bairischen Erbfolgekriegs endigte sich Arnim's Function durch eine ziemlich expressive Cabinetsordre vom 30. März: „Die gegenwärtigen Conjunctionen lassen ernsthaftere Scenen erwarten: man kann sehr wohl der komischen entbehren und dies ist der Grund, wesshalb ich den sämmtlichen Schauspielern und Schauspielerinnen Meines französischen Theaters ihre Gehalte und Pensionen entziehe. Das Eure ist ebenfalls mit inbegriffen und nachdem Ihr sämmtliche französische Comödianten verabschiedet habt, wird es ganz in Eurem Belieben stehen, Eure ganze Sorgfalt Euren Liebschaften zu widmen. Hiermit bitte ich Gott u. s. w.

Friedrich.

DIE GESANGS-VEREINE IM CANTON BERN.

Es ist vielleicht nicht ganz unangemessen, bei Anlass des Kantonalgesangfestes in Biel dieser äussersten Gränzmarkte deutscher und französischer Zunge, zu erzählen wie einig alle Berner sind in der Pflege des deutschen Volksgesanges, und dass wohl kaum ein Land gefunden werden kann wo die Männerchöre besser organisirt sind als bei uns, wenn auch ihre Leistungen noch manches zu wünschen übrig lassen. Unter dem Namen des Gesangsbildungsverein sind alle männlichen Gesangskräfte des Kantons zu einem Ganzen verbunden. Derselbe bezweckt die Pflege der musikalischen Kunstbildung vom Volksgesange bis zum Kunstgesange, den Kunstgenuss und durch diesen die Weckung reiner Begeisterung für alles Gute

sowie die Veredlung des engern und weitern gesellschaftlichen Lebens; er gliedert sich zur Erreichung dieses Zwecks in Sectionen zur Gesangübung (Orts-, Kreis-, und Kunstverein) und Sectionen zu Gesangsfesten (Bezirks- und Kantonalgesangsfeste).

Die Orts- oder Dorfvereine, deren der Kanton 206 mit 3700 Sängern zählt, sollen dem Gesangsbildungsverein immer neue Kräfte zuführen, sie im Volksgesange üben, sich selbst durch fleissige Uebung den Kunstgenuss sichern, diesen dem Publicum dadurch zu Theil werden lassen, dass die Vereine zum öffentlichen Gottesdienste singen und sonst öffentliche Gesangsproductionen veranstalten, um dadurch theils zur Verschönerung der kirchlichen Feier, theils zur Veredlung des gesellschaftlichen Lebens in ihren Ortschaften beizutragen. Der Kreisverein verbindet die besten Kräfte mehrerer Ortsvereine, und die älteren Sänger, welche ihrer Verhältnisse wegen den Verein ihres Ortes nicht besuchen können. Er soll durch höhere Leistungen neuen Genuss darbieten; durch den Chorgesang zeigen, welcher Wirkung ein gut ausgeführtes Lied fähig sei; durch den Gesang der einzelnen Quartette, wozu sich die besten Kräfte der Dorfvereine zusammenthun, an den Tag legen wie die Lieder in den Ortsvereinen studirt worden seien und Vergleichungspunkte zur Weiterbildung darbieten; er soll überhaupt den Ortsvereinen ein Vorbild sein. Solche Kreisvereine bestehen im Kanton fünfzehn. Der Kunstverein, der die Musiker und besten Sänger des Kantons und namentlich auch die Gesangdirektoren vereinigt, soll die höchsten Kunstleistungen des Gesangbildungsvereins zeigen, sich dadurch erfrischen und den Mitgliedern, namentlich den Gesangsdirectoren, ein Vorbild sein; er soll ferner durch Vorträge aus dem Gebiete der Musik zur Erweiterung der Kenntnisse beitragen, durch Berathung zweckdienlicher Vorschläge, Gleichmässigkeit im Zusammenwirken der Sectionen erzielen; durch Auswahl des Besseren aus der gesammten Musikliteratur den Sectionen immer neuen Singstoff bieten, durch Abordnung der einzelnen Mitglieder zum Besuche der Orts- und Kreisvereine sowie der Gesangfeste die gegen das Gedeihen des Vereinslebens waltenden Hindernisse aufsuchen, und zur Belebung und Hebung der Vereine das möglichste beitragen. Die Gesangsfeste sollen Volk und Sänger zusammenführen, durch das Mittel des Gesanges für alles Gute begeistern, und auf Veredlung des engern und weitern gesellschaftlichen Lebens grössern Einfluss ausüben als dies durch die kleineren Sectionen möglich ist. Die Gesangfeste sollen Volksfeste sein, an welchen sich jedermann freuen, erwärmen und für die Zukunft beleben und begeistern kann. Eine neue Erscheinung im Gesangswesen sind die Frauenchöre, welche sich in vielen Dörfern selbständig neben den Männerchören gebildet haben, die für sie geeigneten Gesänge einüben und an allen Gesangfesten vortragen. Es bestehen jetzt im Kanton 30 solcher Vereine mit über 500 Mitgliedern. An nicht wenigen Orten verbinden sie sich von Zeit zu Zeit mit den Männern zu gemischten Chören, und erzielen auf diesem Wege mitunter recht treffliche Leistungen. Von dem Leben und Wirken der Ortsvereine ein anschauliches Bild zu geben ist schwer, da vieles davon nicht zur öffentlichen Kunde gelangt. Manche dieser Vereine halten besonders im Winter wöchentlich drei, viele zwei, alle regelmässig eine Uebung. An nicht wenigen Orten sind damit auch gesellschaftliche Zusammenkünfte verbunden, die belebend und veredelnd auf das ganze Dorf wirken. Einige Vereine veranstalten öffentliche Unterhaltungen, wo Männer- und Frauenchöre mit gemischten Gesangen wechseln, declamatorische Vorträge, Sologesänge, Clavier- und andere Instrumentalstücke dem Ganzen den Reiz der Mannichfaltigkeit geben. Besonders an solchen Orten wo der Pfarrer musikalisch ist und sich für diese Bestrebungen interessirt, bekommen diese Aufführungen nicht selten eine gewisse künstlerische Form. Ich habe vor nicht langer Zeit in einem kleinen Dorfe des Emmenthals einer solchen Aufführung beigewohnt und war mehr davon erbaut als von manchem Concert in einer grossen Stadt, weniger durch die bedeutenden Kunstleistungen als durch das Anmuthige, Anspruchlose und Naturwüchsige, welches in der ganzen Sache lag. Das Schulhaus, wo musicirt wurde, war von den Dorfbewohnern und ihren Nachbarn förmlich umlagert; massenhaft strömen die Leuten zu solchen Singabenden herbei, um dieses Genusses theilhaftig zu werden. Nicht wenig gewinnt aber auch durch diese Bestrebungen der öffentliche Gottesdienst, da sowohl die Männer- wie die gemischten Chöre vor oder nach der Predigt an manchen Orten auftreten, und unsere Landbewohner, die bisher mit unserm protestantischen Liederschatz ziemlich unbekannt waren, durch den Vortrag unserer herrlichen Kirchenlieder sich mit denselben vertraut machen und so dem neuen Kirchengesangbuch leichtern Eingang verschaffen. Die Einwirkung dieser Vereinigungen auf das gesellschaftliche Leben ist sehr bedeutend. Wenn nun den Winter durch in den einzelnen Dörfern auf diese Weise fleissig geübt worden ist, so bringt der Sommer die Bezirksgesangfeste, welche von den Kreisvereinen veranstaltet werden. Da vergeht in den schönen Monaten kein Sonntag an welchem nicht in irgendeinem Theile des Kantons ein solches Volksfest gefeiert wird. An demselben betheiligen sich die Männer, und Frauenchöre mit Einzel- und gemischten Gesängen; mehrere Vereine treten auch wettsingend auf, werden von einem aus Mitgliedern des Künstlervereins gebildeten Kampfgericht beurtheilt, und die besten erhalten Lorbeerkränze. An einem solchen Fest entfaltet sich die ganze Eigenthümlichkeit eines Landestheils in Tracht, Sitte, Sprache und Kunstleistung. Es bietet einen hohen Genuss in einem Sommer die verschiedenen Feste dieser Art zu besuchen und zu vergleichen; bei keiner andern Gelegenheit bekommt man eine so klare Anschauung von dem wahrhaften Schweizerwesen in seinen Licht- und Schattenseiten als an diesen Bezirksgesangfesten, weil eben an diesen die Volksindividualität einer Thalschaft ungemischt in ihrer ganzen Wahrheit zu Tage tritt. Nur alle zwei Jahre feiert der Gesangbildungsverein ein Kantonalgesangfest. Diessmal freute man sich besonders auf diesen Volksjubel, weil Biel der festgebende Ort war, und die Gastfreundschaft seiner Bewohner ebenso bekannt ist, wie der Reiz der herrlichen Seelandschaft. (A. Z.)

NACHRICHTEN.

München. Frau Jenny Lind Goldschmidt ist hier. Man hofft, dass sie einige Concerte gebe.

Sschwerin. Für den Gottesdienst in der Schlosscapelle wird hier ein dem Berliner Domchor nachgebildeter Sängerchor errichtet.

⁂ Das Josephstädter Theater in Wien ist dem Hamburger gefolgt. Der Direktor hat mit 230000 fl. Passiva seinen Bankerott erklärt.

Das Rostocker Theater ist gleichfalls bankerott. Die Mitglieder desselben waren in so schlechten Umständen, dass 2 derselben zu Fusse nach Stettin kamen und dort um Unterstützung zur Weiterreise baten.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 36.** 4. September 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DAS MUSIKFEST IN MAINZ,

am 27. August 1854,

zum Besten der Hinterlassenen des Kapellmeisters Fr. Schneider in Dessau.

Ein wahrhaft grossartiges Fest ist in Mainz gefeiert worden, und wenn es auch an Zahl der activen Theilnehmer den vor zehn und zwanzig Jahren stattgehabten nachsteht, wenn es auch, den Zeitumständen, wie dem humanen Zwecke gemäss (es galt ja dem Vortheile der Hinterlassenen Schneider's in Dessau) in Hinsicht auf Ausdehnung beschränkt worden ist, so hat es dennoch eine Olympische Festversammlung aus der Nähe und Ferne herbeigerufen und mit hohen Genüssen erfreut. Möge es mir gelingen, in wenigen Worten eine Darstellung der höchst interessanten Veranstaltung zu bieten!

Der Mainzer Liedertafel, welche sich vorzüglich nur an die Nachbar-Gesangvereine mit gemischtem Chore wandte, schlossen sich auf ihre Einladung an: der Damengesangverein, der Kirchenmusikverein und der Liederkranz von Mainz, der (Neebsche) Gesangverein Germania und der Liederkranz von Frankfurt, der Gesangverein von Offenbach, der Cäcilienverein von Wiesbaden (nur einige der übrigen Eingeladenen blieben aus). Das Orchester bestand aus dem Theater-Orchester von Wiesbaden, dem, wie seinem kunstsinnigen Kapellmeister, Herrn Hagen, für diese Mitwirkung besondere Anerkennung gebührt, dem Mainzer Theater-Orchester, einzelnen Dilettanten und Mitgliedern der K. K. Oestreichischen Militärmusik. Auch der Himmel gesellte sich liebevoll bei, blickte fortdauernd mit segnendem Auge auf das Fest hernieder und zeigte schon bei dem freundlich feierlichen Empfang der auswärtigen Mitwirkenden im Bahnhofe zu Castel, unter dem Hochruf und der Militärmusik, ein freudig strahlendes Angesicht.

Die Haupttheile des Programms waren folgende:

1) Eine grosse musikalische Aufführung, Vormittags 10½ Uhr, in der Fruchthalle, die mit ausserordentlichem Geschmacke in ein Festlokal umgewandelt war, ein Raum von enormer Ausdehnung, der in akustischer Hinsicht wenig zu wünschen übrig lässt. Beethoven's herrlicher Fest-Ouverture in C, mit allem Feuer ausgeführt, folgten zwei Arien, die eine aus Mozarts Zauberflöte „In diesen heil'gen Hallen", die andere aus Mendelssohn's Elias „Es ist genug; so nimm nun, Herr, meine Seele", vorgetragen von Herrn Carl Formes, der sich durch den schönen Zweck des Festes bestimmen liess, mitzuwirken, und der den frohbegeisterten Zuhörern bekundete, dass er, der dramatische Sänger-Heros, auch im oratorischen Gesange das Herrlichste zu leisten vermag. Das Hauptwerk der Feier, „Das Weltgericht", Oratorium von Friedrich Schneider, wurde darauf in möglichster Vollendung vorgeführt: die Soli, von Fräulein Storck aus Wiesbaden, Herrn Stepan aus Mannheim, Herrn Leser aus Frankfurt, Herrn Meffert und zwei Damen von hier übernommen und mit Liebe vorgetragen, erndteten reichen Beifall. Die Chöre, von ungefähr 500 Personen (etwa 100 Sopran, 90 Alt, 140 Tenor, 170 Bass) gebildet, waren, trotz der unglaublich kurzen Zeit von noch nicht zwei Sommer-Monaten recht tüchtig einexercirt, und traten, obgleich nur eine einzige Generalprobe vorausging, mit Sicherheit und Kraft ein. Das Orchester hielt sich vortrefflich, war jedoch im Verhältnisse zum Raum und zu dem Sängerchore numerisch zu schwach; auch konnte durch eine bessere Construction der Musik-Estrade der Effect wohl gefördert werden. Allgemeine Anerkennung fand und verdiente Herr Winkelmeier, Musikdirektor der Mainzer Liedertafel, der mit Umsicht, Festigkeit und Ruhe, zugleich mit Energie und Wärme das herrliche, aber höchst schwierige Werk, das in unsrer Umgegend fast gänzlich unbekannt war, dirigirte und zu einer bewundrungswürdigen Vollendung brachte. — Das Auditorium, das wohl aus 3000 Menschen bestehen mochte, gab wiederholt seine Befriedigung, sein Entzücken zu erkennen.

2) Das Sängerfest in der neuen Anlage, am Nachmittage 4 Uhr, bot an musikalischen Genüssen weniger dar, obgleich sowohl die gemeinsamen Quartette als auch die Lieder der einzelnen Vereine, und die abwechselnden Vorträge der K. K. Oestr. Militärmusik recht viel des Schönen hören liessen: die Zahl der dichtgedrängten Zuhörer (es mochten sich auf dem Plateau der Anlage vielleicht 10,000 Menschen zusammengefunden haben, beschränkte gar sehr die Möglichkeit des Anhörens. Die in Einzelgesängen nach dem Loose auftretenden Vereine waren die Germania von Frankfurt, der Liederkranz und Kirchenmusikverein von Mainz und der Quartettverein von Wiesbaden; leider liess sich das Soloquartett des Frankfurter Liederkranzes, welches am Abend vorher in der Fruchthalle den nach der Probe noch daselbst verweilenden Sängerfreunden durch den Vortrag einiger Quartette das grösste Entzücken bereitet hatte, hier nicht hören.

3) Ein Festball in der Fruchthalle führte am Abend eine gesellige Vereinigung aller Festbetheiligten herbei. Eine zahllose Menge wogte in dem Lichtmeere, in dem durch flatternde Fahnen, durch Blumen und Kränze reichgezierten Festraume umher: Wonne sprach aus Aller Mund und Blicken, und die Wahrheit der in Panny's ewig schönem „Rhein" vorkommenden Worte „Am Rheine sind zu schauen gar minnigliche Frauen" leuchtete auch hier wieder glänzend hervor.

4) Eine Sängerfahrt fand am 28. statt. Ungefähr anderthalb Tausend Personen fuhren in einer unübersehbaren Waggonreihe in weniger als 3 Stunden von Mainz nach dem 26 Stunden entfernten Neustadt, wo sie unter Böllerschüssen und Freudenruf von dem Neustädter Musikverein und Stadtvorstand empfangen und in das mit Fahnen, Teppichen u. s. w. festlich geschmückte Städtchen geleitet wurden. Auch hier strömten von allen Seiten unzählige Menschen zusammen; die Genüsse der Tafel, der wunderprächtigen Natur, besonders die reizende Aussicht der Wolf'schen Anlage auf der Haardt erschwerten den Abschied, der doch nothwendig gegen Abend genommen werden musste.

Wenn wir auf das ganze Musikfest zurückblicken, so müssen wir der Mainzer Liedertafel, welche dasselbe angeordnet, geleitet und so rühmlich durchgeführt hat, den wärsten Dank sagen.

Wohl hat ihr Präsident bei der Begrüssung der auswärtigen Mitwirkenden im Gymnasialgebäude das Hauptverdienst dem Sinne für das Schöne und Edle, welcher in den Ehrengästen wohne, ihrem Eifer und ihrer Aufopferung zugewiesen, und erklärt, die Mainzer seien durch eine langjährige Unterbrechung entwöhnt, solche Feste zu veranstalten; allein wir können dies nur als einen Ausdruck der Bescheidenheit annehmen, und rufen mit den vielen Anwesenden, Mitwirkenden und Mitgeniessenden: **Dank und Ehre der Mainzer Liedertafel!**

DIE AUFFÜHRUNG DES „WELTGERICHTS" VON SCHNEIDER,

am 27. August 1854 in Mainz.

Es gab eine Zeit, in der Mainz öfters Musikfeste feierte. Sie ist lange vorüber. Innere und äussere Ursachen haben dazu beigetragen, das rege musikalische Leben, wodurch es sich vor anderen süddeutschen Städten auszeichnete und damit zugleich den Ruf, eine der ersten Pflegstädte deutscher Kunst zu sein, zu schwächen.

Die Ungunst der Zeiten, in denen die künstlerischen Interessen anderen, dringenderen, weichen mussten, haben dies nicht allein verschuldet.

Es fehlte an dem Impuls, der die vorhandenen, reichen Kräfte anzuregen wusste, oder was dasselbe ist, an Männern, welche diesen Impuls zu geben vermochten.

Die Aufführung des Weltgerichts von Schneider zum Besten der Hinterbliebenen des verstorbenen Meisters darf desshalb als eine höchst erfreuliche Erscheinung betrachtet werden.

Sie hat bewiesen, dass der Sinn für das wahrhaft Schöne in Mainz noch nicht erstorben ist, dass es immer noch einen Reichthum von tüchtig geschulten Kräften besitzt, endlich dass der Muth gekommen ist, nicht nur die vorhandenen zerstreuten Kräfte zu einem grossen Zwecke zu vereinigen, sondern wieder die Initiative zu ergreifen, um die Kräfte der Nachbarstädte mit den einheimischen zu verbinden. Hat die Verehrung für den Namen Fr. Schneider so Grosses gethan, ist die schlafende Muse von selbst erwacht, oder ist sie von freundlicher Hand geweckt worden? Dem, der zuerst den Gedanken an dieses Musikfest aussprach, gebührt der Dank aller Musikfreunde, denn er hat die Hoffnung erweckt, Mainz seinen alten Platz in der Reihe der musikalischen Städte Deutschlands wieder einnehmen zu sehen.

Die L i e d e r t a f e l aber, welche den Gedanken zur Ausführung brachte und die grossen Opfer nicht scheute, welche des edlen Zweckes halber gebracht werden mussten, hat dadurch ihren alten Ruhm, der gleich so manchem Anderen in der letzten Zeit etwas erblasst war, auf die würdigste Weise zurückerobert. Möge dieses Musikfest für sie eben so segensreich sein, wie für die musikalischen Zustände von Mainz überhaupt.

Das Fest selbst bestand aus 4 Theilen: Der Aufführung des Oratoriums Vormittags in der Fruchthalle, der Zusammenkunft aller Mitwirkenden in der herrlich gelegenen sog. „Neuen Anlage" Nachmittags, einem Ball in der Fruchthalle am Abend und einer Fahrt nach Neustadt an der Haardt Montags, wofür die Direktion der Bahn bedeutend herabgesetzte Preise bewilligt hatte.

Wir müssen uns natürlich auf den ersten Theil desselben beschränken, die Aufführung des Oratoriums, da uns eine Beschreibung der übrigen Festlichkeiten zu weit führen würde. — Von vorn herein erklären wir, dass die Aufführung nach dem was wir in den letzten Jahren von grösseren Werken in Mainz gehört hatten unsere Erwartungen weit übertroffen hat. Wenn man berücksichtigt, dass die auswärtigen Wiesbadner, Frankfurter und Offenbacher Vereine erst Samstags Abends anlangten, und also nur eine Generalprobe stattfinden konnte, musste man über die Reinheit und Präcision, die im Allgemeinen herrschte, erstaunt sein. Die meisten Chöre gingen vortrefflich, selbst die Fugen, welche bei so grossen Massen von Dilettanten wohl nie zu dem Grade der Vollendung gebracht werden können, mit dem sie ausgeführt werden müssten, um einen wirklich wohlthuenden Eindruck auf den Hörer zu machen (wie z. B. bei dem Berliner Domchor, dem Thomanerchor in Leipzig, wie er früher war) liessen nur wenige Schwankungen bemerken. Was wir an den Chören auszusetzen hatten, war allein der Mangel an Feuer und Kraft, der einzelne derselben weit bedeutungsvoller und für das Ganze verständlicher hätte hervortreten lassen sollen. Alle langsamen Tempi, fast alle zarten Stellen gelangen, die Stimmen besassen dabei Schmelz und Wohlklang und standen im schönsten Verhältniss zu einander. Einzelne Uebergänge durch mehrere Harmonieen, machten, besonders beim Decrescendo, den schönsten Effekt — aber bei Chören im raschen Tempo, die eine verhältnissmässige Kraft erforderten, trat theils ein Missverhältniss der Stimmen, theils ein Mangel an Präcision hervor, besonders aber vermissten wir die erforderliche energische, feurige Ausführung. So war der Alt in mehreren Chören ausserordentlich schwach; bestimmtes, kräftiges Einsetzen und überhaupt mehr Kraft im ersten Halbchor würden den schönen Doppelchor der „Eroberer" und der „Gerechten" im I. Theile viel mehr zur Geltung gebracht haben. Alle Chöre, in denen das böse Element des Werks vorherscht (als „Eroberer," „Höllengeister" etc. hätten im Verhältniss zu den Partien von vorherrschend frommem Ausdruck um wenigstens den dritten Theil feuriger und mächtiger sein müssen, um die Idee des Werks, das gerade durch den Gegensatz dieser beiden Elemente seine grössten Schönheiten, ja seine ganze Bedeutung erhält, vollkommen zur Darstellung zu bringen.

Allerdings mag die Unmöglichkeit, mehr als eine Hauptprobe abzuhalten, das Meiste beigetragen haben, um die vorhandenen Kräfte nicht zur vollen Entfaltung kommen zu lassen, denn der Schlusschor, worin sich die Mitwirkenden, wie gewöhnlich am Schluss, gehen liessen (wenn wir so sagen dürfen) zeigte was sie leisten konnten. Aber es ist nicht zu läugnen, dass theils eine etwas günstigere Placirung des Orchesters und der Sänger (vorn niedriger, hinten höher) theils etwas lebendigeres Taktiren von Seiten des Dirigenten Herrn Winkelmeier, dem wir im Uebrigen unsere vollste Anerkennung als Leiter der Gesangeskräfte zollen, Manches noch besser hätte hervortreten lassen.

Das Orchester, den massenhaften Gesangeskräften gegenüber, konnte nicht ganz befriedigen. Ging schon die Ouvertüre in C von Beethoven matt, so waren in dem Oratorium selbst Unreinheiten und falsche Einsätze zu hören, die unangenehm berührten. Augenscheinlich war bei der Nothwendigkeit, die Gesangeskräfte zu üben, das Orchester etwas vernachlässigt worden, denn eine allgemeine Orchesterprobe vor der Generalprobe hätte dergleichen vermeiden lassen müssen.

Die Soli wurden gesungen von Fräulein Storck von Wiesbaden (Sopran), Frau Gastel von Mainz (Alt), sowie den Herren Stepan von Mannheim (Bariton), Leser von Frankfurt (Bass) und Meffert von Mainz (Tenor). Wie gewöhnlich, gebührt den Damen in richtiger Auffassung und edler Ausführung der Vorzug. Von Fräulein Storck liess sich dies erwarten, da ihr auch auf der Bühne stets Maass und Ruhe zur Seite stehen. Ueberrascht aber hat uns die Sicherheit, mit welcher Frau Gastel, eine Dilettantin mit nicht grosser aber wohlklingender und gut ausgebildeter Mezzosopranstimme, ihre Aufgabe löste. Besonderes Lob gebührt ihrer trefflichen Deklamation und der richtigen Vertheilung von Licht und Schatten. Herr Meffert, welcher mit seiner schönen Stimme gar nichts anzufangen wusste, hätte sich hieran ein Beispiel nehmen können. Leider aber mussten wir abermals die Erfahrung machen, dass unsere heutigen Theatersänger, besonders die jüngeren, nicht im Stande sind, nur einen Takt eines Oratoriums ohne die ärgerlichsten Verstösse zu singen, weil sie überhaupt nicht singen gelernt haben. Fehlte es in seiner Arie nur an dem richtigen Ausdruck, so dass ohne die Worte Niemand von einem religiösen Character derselben Ahnung gehabt haben würde, so verunstaltete er einige Quatuors durch die abscheuliche Unart des Tremolirens gänzlich, und nahm den Ensembles überhaupt durch beständiges Eilen alle Würde. Am Auffallendsten war dies in einem Duett für Tenor und Alt, worin die Altistin sammt dem Dirigenten kaum Takt halten konnten.

Herr Stepan sang seine Partie mit mehr Ueberlegung und Mässigung, ohne doch dem Character derselben ganz gerecht werden zu können. Dem Componisten wurde er es gar nicht, da auch er, besonders in den Recitativen, sich die merkwürdigsten Veränderungen erlaubte. Dass er beständig retardirte während das Orchester pau

sirte, lassen wir gerne gelten, da dies gewiss nur in der Absicht geschah, seiner Stimme, die sowohl durch die bedeutende Grösse des Raums als den gewaltigen Bass von C. Formes, welcher vorher gesungen hatte, gedrückt wurde, mehr Klangwirkung zu verschaffen. Entschieden tadeln müssen wir aber die ganz unmotivirte Dehnung von Sechzehntheilen des Componisten zu Vierteln und das Abkürzen von Vierteln des Componisten zu Sechzehntheilen, was fast an der Regel war. Die Pietät gegen den verstorbenen Meister wenigstens, wenn nichts Anderes, hätten davon abhalten sollen.

Herr Leser von Frankfurt, welcher seine Partie einfach und ruhig absang, wurde der Composition allein gerecht, wenngleich seine Stimmmittel viel geringer waren als die der beiden andern Herren.

Es war dem Vorstand der Liedertafel gelungen, die Mitwirkung des in Wiesbaden gastirenden berühmten Bassisten C. Formes, wenn auch nicht für eine Partie des Oratoriums selbst, doch für das Fest zu gewinnen. Herr Formes sang zwischen der Ouvertüre und dem Oratorium die bekannte Bassarie aus der Zauberflöte und die ebenfalls bekannte Bassarie aus Elias („Es ist genug"). Einen so grossartigen Eindruck der Vortrag dieser beiden herrlichen Compositionen auf alle Anwesenden auch machte, so dass ihm ein wahrer Beifallssturm für den seltenen Genuss dankte, für das Oratorium war es unserer Ansicht nach kein Vortheil. Die schöne Arie des Satan gleich im Eingang, die so bedeutungsvoll für das Ganze als ausdrucksvoll an und für sich selbst ist, verschwand nach diesen colossalen Tönen, und Herr Stepan, der in diesem Raume nicht gegen das Orchester zu kämpfen vermochte (wie wohl auf der Bühne) fühlte gewiss das Unvortheilhafte seiner Stellung.

Gab es so im Einzelnen Vieles, was wir anders und besser gewünscht hätten (und wo ist dies nicht der Fall?) so können wir doch beim Rückblick auf die ganze Ausführung nur wiederholen, was wir schon oben sagten: sie übertraf unsere Erwartungen, und wir sind überzeugt davon, die vieler anderer. Das Werk hat im Ganzen einen tiefen Eindruck auf alle Hörer gemacht, hat eine ernste feierliche Stimmung hervorgerufen, und den Meisten einen wahrhaften Genuss bereitet, der um so dauernder war, als diesmal gewöhnlicher Sinnenkitzel keinen Theil daran hatte.

Eine Oratorien-Aufführung, die statt der Langeweile, die gewöhnlich Hunderte befällt, eine solche Wirkung hervorbringt, muss als eine **gute** bezeichnet werden, und hoffen wir nur, dass dieser erste so gelungene Schritt Vorwärts in Mainz nicht umsonst gethan sei. —

* *

UEBER DEN MISSBRAUCH DER ZEICHEN FÜR DEN VORTRAG

insbesondere

der Hebung des Dämpfers in den neueren Klavier-Compositionen und Arrangements.

Vergleicht man die Klaviercompositionen älterer Zeit — und wir meinen hiermit nicht nur die Zeitperiode, worin Händel und die Bache, sondern auch jene noch, worin Haydn, Mozart und Beethoven gelebt — mit den neuesten Stücken für Pianoforte, so finden wir im Allgemeinen in jenen, den älteren, eine geringe Verwendung der Zeichen für den ausdruckvollen Vortrag, während es in diesen, den neueren, hiervon wahrhaft wimmelt, so dass das Notenlesen, somit das Wesentliche der Sache zu erkennen und auszuführen, namentlich beim prima-vista-Spiel, ungemein erschwert wird. Die oben benamten Kunstmeister konnten sich auch ganz wohl auf ein geringes Maass der Zeichen für den Vortrag beschränken; sie haben, ausgerüstet mit vollendeter Kunstbildung und gewandt in technischer Ausführung einfacher Motive und mit Anwendung der höheren Kunstformen, durch Kraft und innern Gehalt in Melodie und Harmonie gewirkt; ihre Compositionen waren ferner das treue, äussere Gepräge des wahren innern Seelenlebens, des wirklichen Zustandes und des natürlichen Wechsels der Gefühle, so dass ihre Ergüsse in Tönen von Herzen kamen und daher auch wieder zu Herzen eindrangen, ohne eben bei fast jeder Note dem Klavierspieler den beabsichtigten Ausdruck besonders andeuten zu müssen. Anders freilich jetzt! Sind einige Hefte Etüden zur Erlangung der Fingerfertigkeit durchgearbeitet, so muss ein Melange, ein Potpourri, eine Brillante-Polka-Mazurka, oder sonst so etwas mit einem neuen, langen und ausgeschmückten Namen für den öffentlichen Vortrag eingeübt werden. Hat nun der nagelneue Klaviervirtuos als solcher einiges Glück gemacht, so genügt ihm dieses allein nicht für die Dauer, er geht einen Schritt weiter und wählt sich aus einer Bellini'schen, Flotow'schen oder Verdi'schen Oper irgend ein, vorzugsweise von der obersten Gallerie in den Theatern mit Beifall aufgenommenes Thema, fügt und formt nach Art und Weise seiner bisher eingelernten und abgespielten Concertstücke selbst ein Klimper- und Klapperding zusammen, und siehe da, der moderne Klaviercomponist ist fix und fertig hergestellt, ohne eigentliche Kunststudien hierfür gemacht zu haben. Die Leere und Gehaltlosigkeit des Machwerks verlangt nun aber Gewaltsmassregeln, damit doch wenigstens auf den äusseren Sinn des Ohres gehörig eingewirkt werde, und da fallen dann die *sforzando's, rallentando's, stringendo's, glissando's etc. etc.* auf das geduldige Papier unter und über die Noten in Menge, wie Schneeflocken (nur dass sie eben nicht weiss sind), so dass nicht selten die Noten selbst, wie schon gesagt, schwer herauszulesen sind. Das neue Genie hat nun seinen Weg angetreten, in kurzer Zeit sind über 100 Opus erschienen, und die Welt staunt über den reichen musikalischen Fond, über die immer sprudelnde Tonquelle! Neben dieser Seichtigkeit vieler unserer neuen Klaviertonstücke sind es aber auch die Producte der Neuromantiker, welche für ihren Ausdruck der Zeichen viele bedürfen. Hierüber hat man sich dann weniger zu verwundern! Es ist ja bei diesen der naturgemässe Weg ganz und gar verlassen; man will ja Ideen, Scenen, Situationen etc. anstatt Gefühle durch Töne darstellen, — das Alles kann nun aus dem Aneinanderreihen der Noten nicht gefunden werden, und da ist Aufklärung höchst nöthig. Will ein Componist dieser Richtung etwa nur die Gegenstände, welche ihm beim Hin- und Herwandeln in einem Garten erscheinen ohne Textesunterlage in Töne bringen, also z. B. den Graswuchs, den Blumenduft, den Vogelsang, das Schnäbeln zweier Tauben auf dem blühenden Baum und das Kosen zweier anderer Geschöpfe Gottes in der Gartenlaube, und dann wieder das Leben und die Bewegung der garstigen Kröte, des Maulwurfs, der Eidechse und des Gewürms darstellen, — so bedarf es schon vieler Zeichen, um dies Alles erkenntlich zu machen, da es durch Noten anzugeben bis jetzt unmöglich ist. Geht derselbe aber noch weiter und schildert uns vermittelst der Töne eine Hochzeit, eine Kirchweihe, einen Jahrmarkt, ein Volksfest, oder gar ein Gewitter, einen Wolkenbruch, einen Feuer speienden Berg, ein Erdbeben, den Weltuntergang etc. etc., und mit all dem hiermit Zusammenhängendem und mit dem logisch sich daraus Folgernden, so möchte es Einem fast schwindeln vor all den Zeichen, die noch kommen können! — Doch wir wollen einigen Trost darin finden, dass schon im Allgemeinen die wahre und reine menschliche Natur, als an ewige Gesetze gebunden, nicht immer und überall verläugnet, ihr nicht ungestraft frivol entgegengetreten werden kann, somit auch, dass in unserer Kunst Wahrheit und Reinheit erhalten bleibe, auch mit allen Kunstmitteln wieder Maass und Ziel vernünftig eingehalten werde, und dass aber auch dagegen Oberflächkeit und Extravaganz nicht von Halt und Dauer sein können. Wissen wir ja ohnehin schon längst aus der Erfahrung, dass den regelmässig kreisenden Gestirnen des Himmels gegenüber die Sternschnuppen und Irrlichter von geringer Bedeutung und ihr Erscheinen in der Atmosphäre kurz vorübergehend ist!

Insbesondere müssen wir dem Missbruch der allzuhäufig angeordneten Hebung des Dämpfers entgegentreten. Man musste es doch gewiss als einen Fortschritt im Bau unserer Klavierinstrumente und als eine Vervollkommnung derselben anerkennen, ein Mittel gefunden zu haben, dem Fortklingen des angeschlagenen Tones nach einer bestimmten Zeitwährung präcis Einhalt zu gebieten. und mit Recht schenkten unsere intelligenten Instrumentenmacher dem Mechanismus dieses Theiles ihrer Klaviere grosse Aufmerksamkeit. Nichts desto weniger finden wir aber in vielen unserer neuen Klavierstücke oft ganze Seiten, auf denen entweder der Dämpfer fast durchgehends, oder doch mit nur momentaner Unterbrechung nach einem Satze oder nach einem Takt, insbesondere beim Akkordwechsel, gehoben werden soll. Man will auch offenbar hiermit oft nur durch ein falsches Licht blenden, Effect erhaschen, weil nichts Gründlicheres geboten werden kann, wenn nicht gar, wie ein Kunstfreund behaupten

will, die zu häufige Hebung des Dämpfers auch als Deckmantel mangelhaften Spiels dienen könne. Unseres Bedünkens sollte man den Dämpfer nur bei Brechung der Akkorde — harmonischer Figurirung heben; denn wenn man ihn in der Regel auch nicht über den Akkordwechsel hinaus gehoben hält, so geschieht dieses doch nicht selten während den successiv folgenden, melodischen, Tönen, die aber bekanntlich nicht immer der zu Grunde liegenden Harmonie angehören, sondern, theils harmonisch, theils harmoniefremd — nämlich Durchgänge und Wechselnoten —, von gemischter Natur sind, und wobei dann die einzelnen Töne der Melodie, anstatt wie Perlen dahin zu rollen, ineinander chaotisch verschwimmen und dann in den oberen Tonregionen ein Geschwirr, in den unteren ein undeutliches Gebrumm verursachen. Am aller unverzeihlichsten ist dieser Missbrauch, wenn er bei Arrangements von klassischen Orchesterwerken wahrgenommen wird; dann selbst die Absicht, hierdurch etwa das längere Aushalten des Tones einer Stimme andeuten zu wollen, ist in Erwägung zu ziehen, ob dabei nicht eine andere mehr wesentliche oder gar Hauptstimme unkenntlich gemacht wird.

F. J. K.

NACHRICHTEN.

Frankfurt a/M. Der Baritonist Pischeck und Frau Jagels-Roth geben Gastrollen. Beide traten zum erstenmal in Don Juan auf. (Frau Jagels-Roth als Elvira.)

Leipzig. Sämmtliche sächsische Bühnen bleiben während der 3wöchentlichen Trauer um den König geschlossen. Die hiesigen Bühnenmitglieder erhalten die Hälfte der Gage. — Ueberhaupt ist jede Art von musikalischen Aufführungen untersagt, so dass die Musiker eine Zeitlang ausruhen können.

Hamburg. Die Vorstellungen sind bis jetzt ohne Unterbrechung fortgesetzt worden. Augenblicklich gastirt Madame Tedesco, von der früheren Direktion auf 3 Abende gewonnen, hier. Die erste Rolle war Fides. Sie erndtete grossen Beifall, da das Publikum sich wenig darum bekümmerte, dass es die Worte nicht verstand. Madame Fides sang nämlich französisch und das übrige Personal natürlich deutsch. Da ihr bereits deutsche Sängerinnen wie Frl. Krüvel hierin mit gutem Beispiele vorangegangen, kann man es der Sängerin, die schwerlich deutsch versteht, nicht verargen. Unerklärlich bleibt es aber, wie eine „Kunstsinnige Direktion“ einem kunstsinnigen Publikum ein derartiges Quodlibet bieten kann. Freilich handelt es sich ja auch hauptsächlich darum, gute Geschäfte zu machen. Ausser Madame Tedesco gastiren die Herrn Jekelfalusi, Tenor aus Pesth, und Weiss, Bariton aus Königsberg.

Hannover. Herr E. Hille, welcher im Auftrage des Cultus-Ministeriums eine Reise nach Berlin, Leipzig, Dresden, Wien unternahm, hat der Behörde seinen Reisebericht und den Plan zur Gründung eines nach dem Muster des Berliner Domchors zu bildenden Kirchenchors übergeben.

München. In letzter Zeit wurde die Oper Tony von dem Herzog von Coburg, als Vorläufer des neuesten Werkes Chiara von demselben, wiederholt gegeben. Wie verlautet wird sich in Kurzem Frau Lutzer-Dingelstedt wieder einmal hören lassen. Sie soll die Titelrolle der Chiara bei der bevorstehenden Aufführung derselben in Gotha übernommen haben.

— Auf der Kunst-Ausstellung waren die Instrumentenfabrikanten zahlreich vertreten nämlich durch 159 Firmen. Darunter befinden sich 73 Pianofabrikanten.

— Von hier schreibt man: Was man sich möglichst lange zu verhehlen suchte, hat im Laufe der letzten Woche mit solcher Entschiedenheit auf das hiesige Leben seinen Einfluss geübt, dass selbst ein theilweises Verschweigen zum Unrecht gegen die Oeffentlichkeit werden würde. Das Auftreten der Cholera erweckte namentlich seit dem 12. d. M. vielfache Trauer, nahm den Sinn der Münchner mit nächstliegenden Sorgen gefangen und mahnte die Fremden, den Bereich der Krankheitsatmosphäre zu verlassen: so konnten die bedauernswerthen Folgen für den Besuch der Industrieausstellung und für die Veranstaltung weiterer künstlerischer auf die Theilnahme der Fremden berechneter Productionen nicht ausbleiben. Als solche war, wie schon erwähnt wurde, eine Reihe von sechs grossen Concerten von Herrn Dr. Dingelstedt bestimmt, unter Leitung des Generalmusikdirektors Fr. Lachner. Das erste derselben fand in der That Montag den 14. ds. M., statt. Die k. Kapelle — an der Zahl ungefähr der Dresdner k. Kapelle gleich — führte unter Lachner's vorzüglicher Direktion Beethoven's A-dur-Sinfonie mit sehr lobenswerthem Zusammenspiel aus. An Chorstücken folgte ein brillantes Te Deum laudamus von J. Haydn und Händels „Hallelujah“; an Solopiécen Mozart's Arie mit obligatem Bassethorn aus „Titus“, gesungen von Frau Berendt-Brandt, und Spohr's Gesangscene, trefflich gespielt von einem sehr talentvollen Orchestermitgliede, Herrn Lauterbach. Es war Lachners Absicht, in diesen Concerten eine gewählte Zahl classischer Werke würdig zu Gehör zu bringen. Das Repertoir des zweiten Concertes (zum 21. ds. M.) sollte zwei Arien von Gluck und Zingarelli, vorgetragen von Frl. Katharina von Coniar, bringen, deren Mitwirkung auch für das dritte Concert vorläufig festgesetzt war, ausserdem eine „Orchestersuite“ von S. Bach, auch Beethoven's letzte Sinfonie, Scenen aus „Orpheus“, Haydn's „Schöpfung“ waren zur weitern Aufführung bestimmt. Die schleunige Abnahme der Fremden aber, die von mehreren Tausenden auf nicht ganz so viel Hunderte sich reducirte, und die Auswandrung, welche in den gebildeten Müchner Kreisen eintrat, setzte der weitern Ausführung dieser schon begonnenen Unternehmung Schranken. Schon das erste Concert war schwach besucht, und einige Theaterabende dieser Woche liessen nur ungefähr so viel einzelne Zuschauer bemerken als Hunderte im Schauspielhausraume Platz haben. Unter solchen Umständen fanden natürlich die k. Kapelle und die sonst Betheiligten es nicht angemessen, vorzügliche künstlerische Leistungen zu erstreben und hinzustellen, und in der That ist durch den Gegensatz nach so heiterm, gesteigertem Weltverkehr für jeden Einzelnen eine zu gedrückte, beunruhigte Stimmung eingetreten, um zu künstlerischem Wirken und Geniessen sich zu sammeln.

Bad Liebenstein. Vor mehreren Tagen hatten aus Anlass des Besuches mehrerer hohen fürstlichen Personen bei Sr. Königl. Hoheit dem Herzog Bernhard v. S. Weimar zwei musikalische Soireen statt, zu denen einmal die berühmte Harfenvirtuosin Frl. Rosalie Spohr aus Braunschweig und das anderemal der tüchtige Clavierspieler Julius Sachs aus Frankfurt a/M. geladen wurden. Beide Künstler wurden von den verschiedenen Gästen z. B. der Herzogin von Orleans mit ihren beiden Söhnen, des Prinzen Heinrich v. d. Niederlande, der Prinzessin v. Würtemberg und noch mehreren Anderen mit Beifall und Geschenken belohnt, und auch uns Liebensteinern steht noch ein Kunstgenuss von diesen Künstlern bevor, der die diesjährige Saison in erfreulicher Weise beschliessen wird.

Elberfeld. J. van Eyken, ein holländischer Organist, ist hier angestellt worden; vor kurzem gab derselbe in Düsseldorf ein Orgelconcert.

Cöln. Das Stadttheater wird Anfang September eröffnet. Das Personal zählt mehrere tüchtige Mitglieder, darunter der Tenorist Erl, Baritonist Becker, Bassist Thomatscheck (von Cassel), die Damen Johannson und Westerstrand. Von Neuigkeiten sollen aufgeführt werden: Wagners Lohengrin, Marschners Austin unter des Komponisten eigner Leitung, Hillers komische Oper der „Advokat“ Meyerbeers „Stern des Nordens“ und endlich — Verdis „Rigoletto“.

Paris. Nach den neuesten Berichten, wurde die grosse Oper am 28. mit der Favoritin, Madame Stoltz in der Titelrolle, eröffnet.

Wien. Für den kaiserlichen Geburtstag am 28. August war im Josephstädter Theater die Oper „Abu Hassan“ von C. M. von Weber bestimmt.

Berlin. Die Opernvorstellungen haben wieder begonnen und zwar mit Aubers „Feensee“ und „Czaar und Zimmermann“. Im September wird Frau Fischer-Nimbs aus Breslau eine Reihe von Gastrollen geben. Bis dahin kehrt auch Frl. J. Wagner von ihrer Urlaubsreise zurück. — Im Laufe des Winters kommen neu einstudirt zur Aufführung: Glucks Orpheus, Rossinis Tancred und Adlers Horst von Gläser. Ausserdem neu eine französische Oper: Raymond von A. Thomas, dem Componisten des Sommernachtstraums. Die Nachricht der Niederrheinischen Musikzeitung über das abermalige Scheitern der Unterhandlungen, die Aufführung des Tannhäuser betreffend, war begründet.

Weimar. Der Tenorist Libert hat die hiesige Bühne wieder verlassen. Der frühere Tenorist Beck soll wieder engagirt sein.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. Nr. 37. 11. September 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

EIN BRIEF VON GLUCK.

Die Vorrede, welche Gluck zu seiner „Alceste" schrieb, ist bekannt genug; weniger ist dies ein Brief an den Herzog von Braganza, dem er eine Oper unter dem Titel Pâris et Hélène gewidmet in welchem er sich über die Aufnahme seiner Alceste ausspricht. Derselbe ist interessant genug, um ihn hier in der Uebersetzung mitzutheilen. Er lautet:

„Wenn ich Ew. Hoheit dieses Werk widme, so geschieht dies weniger, um einen Beschützer zu finden, als einen Richter. Einen gegen die Vorurtheile der Routine gewaffneten Geist, eine genügende Kenntniss der erhabenen Vorschriften der Kunst, einen durch das Studium der grossen Muster und der unbeweglichen Grundsätze des Schönen und Wahren gebildeten Geschmack: das sind die Eigenschaften, welche ich an meinem Mäcen suche, und welche ich bei Ew. Hoheit vereinigt finde. Nur in der Erwartung Nachfolger zu finden, entschloss ich mich die Partitur meiner Alceste stechen zu lassen, und ich schmeichelte mir mit der Hoffnung, dass man sich beeilen würde, die durch mich gebahnten Wege zu betreten, um die Missbräuche zu entfernen die sich in die italienische Oper eingeschlichen, sie erniedrigt, entwürdigt haben. Dennoch habe ich mich überzeugen müssen, dass meine Hoffnungen illusorisch waren. Die Halbwisser, die tonangebenden Kritiker, eine unglücklicherweise sehr zahlreiche Menschenclasse, die dem Fortschritt der Kunst zu jeder Zeit hinderlicher gewesen ist als die Ignoranten, toben gegen eine Methode, welche, wenn sie Eingang fände, ihrer Herrschaft ein Ende machen würde. Man hat geglaubt, nach unvollständigen, schlecht geleiteten und noch viel schlechter ausgeführten Proben ein unwiderrufliches Urtheil fällen zu können; man hat im Salon den Effect berechnet den die Oper auf der Bühne machen könnte. Ist dies nicht der Scharfsinn jener griechischen Stadt, in der man eine Statue die bestimmt war, hoch oben auf einer Säule zu stehen, zu ebener Erde prüfte? Einer dieser excentrischen Kunstfreunde, deren Seele nur im Ohre wohnt, wird finden, dass einige meiner Melodien zu hart sind, gewisse Passagen werden ihm roh, andere mit zu wenig Sorgfalt herbeigeführt scheinen, er denkt nicht daran, dass in der gegebenen Situation diese Melodien und diese Passagen genau diesen Character erheischen und so einen glücklichen Contrast bilden. Ein pedantischer Harmonist wird hie und da eine berechnete Nachlässigkeit oder einen angeblich falschen Ausdruck nachweisen und laut proklamiren: dies seien eben so viel unverzeihliche Fehler gegen die Mysterien der Harmonie; dann wird die Menge kommen und diese Musik einstimmig als übertrieben, barbarisch und wild verdammen.

Die andern Künste werden in dieser Beziehung nicht besser behandelt, man beurtheilt sie mit eben so wenig Gerechtigkeit und Kenntniss und Ew. Hoheit wird leicht die Ursache davon errathen, denn je mehr man nach Vollkommenheit und Wahrheit strebt, desto unumgänglichere Eigenschaften sind Bestimmtheit und Genauigkeit.

Die Züge, durch welche sich Raphael von andern Malern unterscheidet, sind oft fast unmerklich. Leichte Aenderungen in den Conturen schaden der Aehnlichkeit eines als Carrikatur gemalten Kopfes durchaus nicht, sie entstellen aber vollständig ein graziöses Gesicht. In Bezug auf die Musik will ich nur ein Beispiel anführen, es ist dies die Arie aus Orpheus: „Che faro senza Euridize". Aendern Sie hier das Mindeste, sei es in der Bewegung oder im Ausdruck, und es wird nur noch eine Arie für ein Marionettentheater sein. In einem Musikstück dieser Art kann eine Note, auf welche man sich mehr oder weniger stützt, eine Verstärkung des Tons, eine Nachlässigkeit im Rhytmus u. s. w. den Effekt einer Scene vollständig zerstören. Deshalb wird jedesmal, wenn es sich davon handelt, eine Partitur nach den Principien, welche ich aufgestellt habe, aufzuführen, die Gegenwart des Componisten eben so nothwendig sein, als die Sonne für die Erzeugnisse der Natur. Er ist die Seele und das Leben derselben, ohne ihn gibt es nur Unordnung und Verwirrung. Aber er muss darauf gefasst sein, Hindernissen zu begegnen, wie man Menschen antrifft, die sich berufen glauben über die schönen Künste zu urtheilen, bloss weil sie Augen und Ohren haben, ohne an die Unvollkommenheit ihrer Organe zu denken: denn die Kunst über Sachen zu entscheiden von denen man nichts versteht, ist ein sehr gewöhnlicher Fehler unter den Menschen. Einer der grössten Philosophen dieses Jahrhunderts Arteago hat die Stirn gehabt über Musik zu schreiben und seine Ideen als eben so viele Orakel drucken zu lassen: „Sogni di ciechi e fole die romanzi" (Träume der Blinden und dummes Zeug der Romanzen.)

Ew. Hoheit haben ohne Zweifel das Drama Paris und Helene gelesen; Sie werden bemerkt haben, dass es der Einbildung des Componisten nichts von jenen mächtigen Leidenschaften, jenen grossartigen Bildern, jenen tragischen Situationen bietet, welche in der Alceste die Seele des Zuschauers erschüttern. Man wird hier in der Musik ebenso wenig diese Kraft und diese Energie erwarten, als man von einem mit vollem Licht gemalten Bilde jenes Halbdunkel und jene scharfen Contraste verlangen wird, welche der Maler bei Gegenständen anwendet, die bei schwindendem Tageslicht dargestellt sind.

In der Alceste handelt es sich um eine Frau die in Gefahr steht ihren Mann zu verlieren; welche den Muth hat, in einem Gehölze, dessen Schrecken durch die Schatten der Nacht verdoppelt werden, die höllischen Geister anzurufen, um ihn zu retten, und welche in ihrem Todeskampfe für das Schicksal ihrer Kinder zittert.

In Paris und Helena handelt es sich um einen verliebten jungen Mann, welcher den Widerstand einer edlen stolzen Frau bekämpft, aber welcher endlich mittelst aller Verführungskünste, die ihm die Leidenschaft eingiebt, siegt.

Deshalb habe ich mich bemüht, ein verschiedenes Colorit zu schaffen, dessen Motive ich in dem Character der sanften und zärtlichen Phrygier im Gegensatze zu dem wilden und unbeugsamen Stolze der Spartaner gesucht habe. Ich habe also geglaubt, dass der Gesang, — welcher in meiner Oper allein die Declamation ersetzt — in der Rolle der Helena, derRauheit ihrerNationalität entsprechen müsste u. dass man mich nicht tadeln würde, wenn ich in einzelnen Momenten bis zum Trivialen herabstiege, um diesem Character seine ganze Individualität in der Musik zu bewahren.

Wenn man in diesem Punkte zur Wahrheit gelangen will, so darf man nie vergessen, — natürlich den Gegenstand der uns beschäftigt ins Auge gefasst — dass die grössten Schönheiten, melo-

dische wie harmonische, zu Fehlern und Mängeln werden können, wenn man sie zur unrechten Zeit anwendet.

Was meinen Endzweck anbelangt, in den Ansichten der Componisten die gewünschte Veränderung hervorzurufen, so erwarte ich von Paris und Helena keinen grösseren Erfolg als ich durch Alceste erreicht habe; aber alle Hindernisse, seit lange vorhergesehen, werden mich nicht hindern neue Versuche zu machen; vorausgesetzt, dass ich die Zustimmung Ew. Hoheit erlange, könnte ich mit zufriedener Seele zu mir sagen: „Sufficit mihi unus Plato pro uno populo". Gluck.

LITERATUR.

Christoph Willibald Ritter von Gluck, dessen Leben und tonkünstlerisches Wirken; von Anton Schmid. Mit einem Facsimile. Leipzig bei Fr. Fleischer, 1855. 1 Bd. Gr. 8. X. u. 508.

Jeder Musiker oder Freund der Musik, der das Erscheinen der obigen Schrift erfährt, wird sicher eilen sie sich zu verschaffen. Der Name Gluck, die ungemessene Ehrfurcht, welche wir dem Künstler entweder nach selbstgewonnener Kenntniss seiner Schöpfungen oder auf die lebendige Versicherung der Wissenden hin zollen, sind so hoher Art, dass alle trachten werden, durch Lesung des biographischen Werkes ihre Bekanntschaft mit Glucks Lebensumständen zu vermehren, ihre Einsicht in die berühmten Werke zu erweitern, und so die Liebe und Verehrung zu einer bewussteren zu erhöhen. Unbedingt ist daher der lebhafteste Dank dem Custos an der Hofbibliothek in Wien, Herrn Anton Schmid, für die Ausarbeitung eines umfangreichen Werkes zu sagen, zu welchem allerdings vielfältiges Material zerstreut vorhanden, zu dessen Sammlung aber bisher nichts Gründliches geschehen war. Das Buch erscheint als ein Zeichen treuen Fleisses und der hingebenden Begeisterung für seinen Helden, welche Herrn Schmid in jahrelangem Arbeiten nicht ermüden liessen Dass jedoch der höhere ordnende Geist gefehlt hat, unter dessen Händen aus den einzelnen Bausteinen ein bedeutsames anregendes Gebäude entstanden wäre, drängt sich leider dem Leser bald auf. Die Schwächen der östreichischen Literatur haben überall in dem Verfasser ihren Repräsentanten gefunden. Man verstehe uns recht! Nicht etwa fällt es uns ein, einen ganzen Volksstamm der Schwäche oder der Unfähigkeit im Vergleich mit dem norddeutschen Bruder zu zeihen, sondern wir erwähnen nur der nicht abzuleugnenden unschönen Formlosigkeit, welche beinahe alle östreichischen Schriftsteller so weit in den Schatten stellt. Man traut seinen Augen nicht, in einem Buche von gelehrter Hand im Jahre 1854 Ausdrücke, Wendungen und Bilder zu finden, welche auf die erbärmlichste Zopfperiode des Kanzleistyls zurückdeuten. Es ist das alles früher wohl erklärlich gewesen, wo durch die Censurbeschränkungen Oestreich wie mit einer chinesischen Mauer abgeschnitten war von allen den gewaltigen Kämpfen und grossen Reformen. aus denen unsre Art zu denken und zu schreiben denn doch seit 30—40 Jahren unglaublich verändert und verbessert hervorgegangen ist. Aber jetzt und in einem Werke von dieser Bedeutung, von diesem Umfang, haben wir schon das Recht, nein die Pflicht, solchen Fehler zu rügen. Dass der Verfasser seine Schrift einen Versuch nennt, kann diese Kritik nicht entwaffnen, sobald dieser Versuch auf 500 enggedruckten Seiten das Resultat langjähriger Forschung darbietet. Wir behalten uns vor, einige Stellen zum Beleg unsres Tadels später anzuführen.

Weit mehr als diese äussern Gebrechen beklagen wir den Mangel einer geistreichen Behandlung des Stoffes selbst. Dass der Verfasser desselben nicht Meister geworden ist, geht überall aus der Schwierigkeit hervor, mit welcher man sich durch die Lesung des Buches durcharbeiten muss. Es fehlt an einem höhern Plan, nach welchem die Erzählung verführe, denn dass der chronologische Verlauf im Allgemeinen festgehalten ist, kann kein Plan genannt werden. Dazu gehörte insbesondre ein grösserer weiterer Umblick als ihn Herr Schmid zu besitzen scheint. Bei der interessanten Person, welche zu schildern war, bei dem nach allen Seiten bedeutsamen Schauplatz, auf dem der Held auftritt, bei der unglaublich grossen Einwirkung, welche sein Genius bis heute ausübt, würden sich für einen feinen geistreichen Schriftsteller viele Quellen eröffnet haben, denen die grösste Bereicherung auf dem Felde der Kunstgeschichte, Kritik und Sittengeschichte entflossen wäre. Ein möglichst vollendetes Lebensbild dieses wahrhaft grossen Geistes muss ihrer Natur nach im Kleinen das Bild der Menschheit, der Welt abspiegeln. Ein genialer Mensch, der aus niedrigster Umgebung entsprossen, mit frischem Muthe und von der innewohnenden Gottheit beseelt gegen vielfachen Widerstand ankämpfte, der mitten in der traurigsten Epoche der verknöcherten Formen lebt und sich der ihn umgebenden Unwahrheit aus eigenstem Drange bewusst wird, der dann sich zur Höhe einer ganz neuen reinern Kunstanschauung erhebt und nun eine Reihe grossartiger Schöpfungen gibt, welche der Ausgangspunkt einer ganz neuen Epoche werden, der endlich diese seine Göttergaben in der Hauptstadt der damaligen gebildeten Welt dem geblendeten Publikum nur unter den heftigsten Kämpfen überliefern und siegreich einführen kann — ein solcher Mensch kann beinahe gar nicht anders als in jedem Augenblicke seines vielbewegten Lebens ein ausserordentlicher zu sein. Zu seiner Schilderung genügt daher nicht die Zusammenstellung des Materials sondern es bedarf durchaus des geistreichen selbstschöpferischen Kopfes um so grosses Gebiet ergiebig zu machen. Bedauern wir, dass gerade diese Hauptsache dem Buche fehlt. Es besteht aus einer grossen Menge einzelner an einander gereiheter Sätze und Abschnitte welche, offenbar in sehr verschiedener Zeit geschrieben, später aneinander geschoben sind, ohne dass dabei die Mühe angewandt wäre, das Gerüst des Baues zu verdecken. Jeder Leser weiss, dass in Glucks Leben mit der Periode vom 50. Lebensjahre an, die grosse Reform der Oper beginnt, welche seinen Namen unsterblich zu machen bestimmt war. Das erste Erforderniss wird in Glucks Biographie dahin gehen müssen, diese Periode nach allen Seiten erschöpfend zu schildern. Nun ist bereitwillig einzuräumen dass Herr Schmid die Darlegung dieser ganzen Angelegenheit umständlich genug macht. Auch fehlt es durchaus nicht an manchen guten Bemerkungen und Besprechungen. Aber wir vermissen entschieden eine geistig belebte Schilderung des unglaublich interressanten Kampfes, bei welchem die „Geister wahrlich auf einander platzen". Wir suchen vergeblich nach einer genügenden Ausmalung der Zurüstungen und Anstrengungen, welche vorausgingen, ehe der grosse Mann mit unerschütterlichem Vertrauen den Entdeckungsweg in das Land neuer Kunstanschauung begann. Nicht zu läugnen, dass allerdings zuerst Zweifel, Fragen, Versuche und Kämpfe im stillen Innern der Seele des Reformators vorausgingen, die sich dem Pinsel des Geschichtschreibers beinahe gänzlich entziehen. Aber die Aufgabe des Biographen musste zugleich dahin gehen, den Antheil zu schildern, welchen die Mitlebenden, die Mitstrebenden und Vorkämpfer an dieser Entwicklung gehabt haben. Der Gedanke, eine lange geheiligte, von allen Seiten als richtig verehrte Theorie zu stürzen und auf ihren Trümmern ein neues Kunstgebäude zu errichten, ist auf keinem Gebiete des Wissens oder Könnens so leicht dass er über Nacht einem Einzigen im Traum bescheert wäre. Tausende grössere und kleinere Köpfe arbeiten auf allen Punkten bewusst oder unbewusst mit und der Triumph des Genius, einer ganzen umwälzenden und neugestaltenden Bewegungszeit seinen Namen aufzuprägen, ist oft nur durch die ungerechteste Vernachlässigung vieler bedeutender Vor- und Mitkämpfer zu erkaufen. Die Befreiung der dramatischen Musik vom Joche eines sinnlosen Virtuosenthums, die Rückkehr zum ewig reinen Born der Natur, sie mussten schon lange vorher durch viele Bestrebungen gleicher und verwandter Art und auf mehr oder weniger gleichen Gebieten angeregt und versucht sein ehe es Gluck gelingen konnte für seine energischen Versuche den Acker hinlänglich verarbeitet zu finden. Lessing, Rousseau, Voltaire, die Encyclopädisten, die gewaltige Erschütterung des 7jährigen Krieges, mehrere ähnliche Momente sind von der grössten Bedeutsamkeit für den Versuch, eine Schilderung Gluck's zu geben, welche sich zu der Höhe ihres Gegenstandes erheben soll. Wir wollen jetzt dem chronologischen Gang des Buches folgend auf einige Gesichtspunkte hindeuten, welche vielleicht interessantere Resultate zu Tage gefördert hätten. Der Verfasser beginnt mit einer sehr weitläufigen Abhandlung um den wahren Geburtstag Gluck's sowie seinen Geburtsort entscheidend festzustellen. Zum Beleg unserer zu Anfang ausgesprochenen Bemerkung über den Styl können wir nicht umhin einen Passus aus dieser bis zu 17 Seiten ausgedehnten Untersuchung zu geben. Man wird staunend sehen, dass man in Wien noch immer 50 bis 80 Jahre gegen das übrige Deutschland in der

Schriftsprache zurück ist und dass eine breite, schwerfällige Kanzleiform, eine stets nach dem „ämtlichen" Bureau schmeckende Phraseologie gar keine Idealisirung der Darstellung zulassen. So wichtig das Factum dass Gluck oder Glück (habet nomen et omen) am 2. Juli 1714 in Weidenwang in der Pfalz nahe der böhmischen Gränze geboren ist, so ungeheuerlich ist der Apparat von allerlei kirchlichen und gerichtlichen Documenten. Man höre aber nun den Styl: „Ich erhielt durch die Verwendung Sr. Excellenz des Herrn Grafen Moritz von Dietrichstein, meines ehemaligen hohen Chefs, auf ämtliches Einschreiten einer hohen königl. Baierischen Gesandschaft am K. K. östreichischen Hofe, von dem königl. Baierischen Landrichter zu Neustadt an der Waldnab, Herrn Freiherrn von Lichtenstein, welchem ich, nächst der genannten hohen Gesandschaft zum innigsten Dank verpflichtet bin, ausserdem erbetenen legalisirten Taufschein noch andere die Familie Gluck betreffende, aus Ehe- und Kaufverträgen und aus Briefprotokollen bestehende Mittheilungen, welche, verbunden mit den bereits erwähnten Urkunden und den in meinem Besitze befindlichen Vormerkungen aus Familien-Papieren und des Tonsetzers Verlassenschafts-Abhandlung, mich in den Stand setzten, die Beweisbeilagen für den wahren Geburtsort, die wahre Geburtszeit und die wahren Aeltern des Letzteren hier auf einander folgen zu lassen". Oder was sagt der Leser zu folgendem Satz und der darin herrschenden Logik? „Da es im Königreich Böhmen von jeher gute Stadt- und Landschulen gegeben hat, in denen man wie noch heut' zu Tage, die Grundlage künftiger Bildung erhielt, und auch der kleine Christoph zur Erlernung aller ihm nothwendigen Gegenstände streng angehalten wurde; so konnte er in seinem zarten Alter sich auch nur jenen Grad der Bildung aneignen, den mancher hochverdiente Staatsmann und Künstler, der seinen Ursprung einem Dorfe oder Flecken verdankt als Knabe sich anzueignen Gelegenheit fand."

(Fortsetzung folgt.)

BRAUNSCHWEIGER THEATERZUSTÄNDE.

Something is rotten in the state of Danemark,
Heaven will direct it.
Hamlet.

Sie haben seit dem Elmsängerbundfest von Ihrem Correspondenten nichts über Braunschweig gehört und in der That bot sich ihm auch keine Gelegenheit etwas zu schreiben; da wenig Erhebliches seit dem vorgekommen ist. Das alte Lied anstimmen von der traurigen Lage unserer Theaterverhältnisse, specialiter der Oper, ohne den Grund des Uebels und die Mittel seiner Heilung zu besprechen, würde Sie langweilen; drum will ich diesmal versuchen, Ihnen ein möglichst klares Bild von den hiesigen Theaterzuständen zu entwerfen, da die Calamität derselben, wenigstens so weit die Beobachtung Ihres Correspondenten reicht, bald ihren Gipfelpunkt erreicht haben muss. Braunschweig bietet ausser dem Theater wenig künstlerische Anhaltpunkte. Was Wunder, wenn die Aufmerksamkeit des Publikums, und vor allem des musikliebenden sich auf dieses wendet. Welchen Einfluss unter solchen Umständen eine Opernbühne auf die Geschmacksrichtung eines Publikums ausübt, ist leicht zu begreifen. In ihrer Hand liegt es, den Geschmack eines Publikums für hohe Kunstgenüsse empfänglich zu machen, oder ihn gänzlich zu verderben und leid ist es mir zu sagen, dass man hier mit Gewalt auf das zweite Ziel lossteuert. Wann es erreicht werden wird, müssen wir abwarten, aber mir will es scheinen, als läge die Zeit nicht fern, wenn nicht ein plötzlicher Umschwung der Dinge eintrifft.

Seit die Damen Fischer-Achten (Primadonna), Methfessel (Soubrette), (vor Kurzem verstorben), Geisthardt (Soubrette) und die Herrn Meinhardt (Bariton), Bahrdt (Tenor) theils von der Bühne abgetreten, theils anderen Engagementsrufen gefolgt sind — seit die Damen Höfler, (für zweite Parthien) Gerard (Altistin) und die Herrn Schmezer (Tenor), Bussmeier (Tenor), Pöck (Bariton) alt und schwach werden oder wie die beiden letzten ihre Stimme ganz verloren haben, aber dennoch obgleich zum Theil schon pensionirt, fortsingen, ist die gute Zeit unseres Theaters geschwunden. Eine Menge von Debütanten und kurze Zeit dauernden Engagements sind seit 6 Jahren wie Meteore an uns vorübergegangen. Dass unter solchen Umständen an eine Kräftigung und Hebung nicht zu denken war, ist klar, denn nur durch das Gewinnen tüchtiger Kräfte, deren man sich auch auf längere Zeit versichert hätte, wäre ein gutes Ensemble derselben, ein classisches Repertoir und somit auch der Höhepunkt erreicht worden, auf dem eine Hofopernbühne, die vor allen andern die Kunst in würdiger Weise repräsentiren soll, stehen muss. Wie sieht es aber jetzt damit aus? Unsere Bühne ist das Asyl alter, abgesungener Stimmen und ein Institut geworden, in welchem Anfänger ihre ersten, in den meisten Fällen stümperhaften Versuche machen. Wie das Repertoir dabei beschaffen sein kann, ist leicht zu errathen aus dem Gesagten.

Es bewegt sich innerhalb der wenigen Opern, in denen jene Gastrollengeber, die ihre beste Zeit sahen, noch eine Parthie haben, in welcher sie zu ertragen sind, oder jener fast stereotypen Opern, die Anfänger für ihre ersten Debüts wählen. Hin und wieder nur fallen die Töne einer Mozart'schen, Weber'schen oder andern classichen Oper wie frischer Lebensthau in diese fast endlose Sandwüste.

Das Schlimmste aber ist, dass wenn von jenen Debütanten einer leidlich gefällt, er sofort engagirt wird, und warum? — w e i l e r b i l l i g i s t. Ay, there's the rub — wie Shakespeare sagt. Da liegt's; man will wenig ausgeben, sparen, weil man viele Pensionen zu zahlen hat und bedenkt nicht, dass trotzdem ein solches Oekonomiesystem das 3—4 fache mehr kostet, als wenn man einige t ü c h t i g e Sänger und Sängerinnen zu engagiren suchte und dabei darauf sähe, die einzelnen Rollenfächer nicht zu überfüllen, was jetzt leider in hohem Grade der Fall ist.

Freilich würden s o l c h e Sänger einzeln genommen mehr kosten als Anfänger etc.; man könnte aber auch Besseres mit ihnen herstellen und würde das Publikum in demselben Grade anziehen, wie man es durch das jetzige Verfahren abschreckt. Es wird z. B. eine gute Sängerin für zweite Parthien mit 1800—2000 Thaler jährlich bezahlt, mehr Nutzen gewähren, als für dasselbe Fach 2—3 andere weniger gute zu 600—800—1000 Thaler; und ebenso in den übrigen Rollenfächern.

Tritt nun bei uns eine gute Sängerin auf, gefällt und wird dann für so und so viel engagirt — trotz den misslichen Zuständen geschieht das doch von Zeit zu Zeit — so chicanirt die sich zurückgedrängt sehende Mittelmässigkeit gegen die Collegin, sucht Parthei gegen sie im Publikum zu gewinnen und macht ihr das Leben hier so zum Ekel, bis jene schliesslich aus freien Stücken ådieu sagt und sich empfiehlt. Dieser Fall ist in den verflossenen 6 Jahren bei Sängern und Sängerinnen mehrere Male vorgekommen.

Die Chöre unserer Oper, früher so berühmt, sind jetzt entschieden schlecht, da sie meist aus invaliden Stimmen oder ungebildeten Anfängern zusammengesetzt sind. Nur das Orchester bewährt im Ganzen seine Tüchtigkeit; obwohl in der letzteren Zeit hin und wieder Mängel vorkommen, die vielleicht Schuld des Dirigenten oder Folgen einer gewissen Unlust waren, die unserer Meinung nach sich längst hätten geltend machen müssen; denn unsere Kapelle, die durch die That bewiesen, dass sie etwas Vorzügliches zu leisten vermag, wird gezwungen stets und ständig einen Cyclus von 12 Opern, (etwa die Zahl Repertoiropern) denen sich selten eine andere hinzugesellt zu spielen. Wo soll da die Lust herkommen? Die classischen Opern stehen in der dritten Rangordnung, während Bellini, Flotow, Donizetti und Verdi in der ersten floriren, Meyerbeer und zum Theil auch Auber die zweite einnehmen. Der Theaterbesuch hat, und das ist kein Wunder, in der letzten Zeit abgenommen, denn über unser Schauspiel liesse sich mit wenigen Veränderungen dasselbe sagen, was ich von der Oper erwähnt habe.

Nur das Ballet, das sich vor einigen Monaten mit einer vorzüglichen Tänzerin aus Wien verstärkt hat, übt seine unwiderstehlich notorische Anziehungskraft nach wie vor auf das Publikum, insbesondere das männliche aus, welches den Sprüngen und wirklich äusserst graziösen Stellungen der Frl. Leinsitt (besagte Tänzerin aus Wien) mehr Geschmack abzugewinnen scheint, als den jüngst „verunglückten Aufführungen des „Robert" und des „Stradella", was wir durchaus begreiflich finden.

An pecuniären Hilfsquellen, diese Zustände zu bessern, fehlt es unseres Erachtens nach nicht so sehr, als man hier behaupten will, denn das alljährige Deficit wird noch immer von dem Herzog gedeckt. — Dass derselbe freilich nicht, wie vor 10 oder 12 Jahren einmal der Fall war, immer 70,000 Thaler zuschiessen will, mag sein, aber unter 30,000 Thaler kommt er wohl selten weg. Nehmen wir zu diesem geringsten Satz die Jahreseinnahme, die beinahe ebensoviel beträgt, dann haben wir 60,000 Thaler die für das Theater

verausgabt werden, aber mit dem Bemerken, dass dieses die allergeringste Angabe ist. Die Capelle und einige Beamte des Theaters werden aber nicht mit von der Summe besoldet. Und sollte sich mit 60—70,000 Thaler nichts Ordentliches herstellen lassen? würde man nicht durch gute Vorstellungen den Theaterbesuch steigern und somit die Jahreseinnahme um Vieles erhöhen können? Vorher müsste aber das Verwaltungssystem bedeutend geändert werden. Die Führung und Leitung müsste sachkundigen Leuten, die mit der hohen Aufgabe ihrer Stellung bekannt sind, anvertraut werden, was aus den jetzigen Zuständen zu schliessen nicht der Fall sein kann.

Von der Unzahl von Gastgebern und Geberinnen, (vor 3 Wochen waren 15 hier) die hier auf Engagement gespielt haben, sind für die Oper Frau Schmidt Kellberg aus Köln (mit ihrem Gemahl (Bass) als Zugabe) für erste Parthien, Herr Kron auch aus Cöln für zweite und dritte Tenorparthien engagirt worden. Für das Soubrettenfach das durch den Abgang der Frl. Hallenstein vacant geworden, wird wahrscheinlich Frl. Pollack aus Danzig engagirt werden. Frau Dr. Leissinger hat als Leonore in der Favoritin Abschied genommen. Stürmischer Beifall und mehrmaliger Hervorruf krönte ihre Leistung. Bei ihrem Auftritt im ersten Akte regnete es buchstäblich Kränze und Bouquets und am Schluss des dritten Gedichte. Ueber diese Vorstellung, sowie über die neuengagirten Mitglieder Näheres in meinem nächsten Bericht.

NACHRICHTEN.

Mainz. Bei dem Herannahen der Concertsaison sehen wir uns veranlasst, auf das bevorstehende Erscheinen dreier ausgezeichneter Orchester-Werke aufmerksam zu machen, welche eine Zierde jedes Concert-Repertoirs sein werden. Es sind dies eine neue Sinfonie von H. Esser, bereits in Wien mit Auszeichnung zur Aufführung gekommen, die in Brüssel mit dem 1. Preise gekrönte Sinfonie von H. Ulrich und eine Sinfonie von Fr. Lachner. Alle 3 erscheinen im Verlage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Augsburg. Die Cholera, welche hier in grosser Heftigkeit wüthete, hat den Capellmeister der protestantischen Kirche, auch in weitern Kreisen durch seine kirchlichen Compositionen bekannt, K. Drobisch 51, Jahre alt, hingerafft. Er war ein Schüler des Organisten Dröbs in Leipzig.

Leipzig. Die bisherige erste Sängerin Frl. Car. Mayer verlässt mit 1. September die hiesige Bühne. Sie beabsichtigt sich künftig dem Concertgesange zu widmen.

Dresden. Von hier aus wird uns geschrieben: Der bekannte tüchtige Pianist und Componist H. G. von Bülow hat Veranlassung genommen, aus der Reihe der Mitarbeiter der Brendel'schen Musikzeitung zu scheiden.

— Das Hoftheater wurde am 7. September mit Göthes Iphigenie wieder eröffnet. Die öffentlichen Concerte haben schon früher wieder begonnen.

Cassel. Die neue Oper des jungen Capellmeisters Bott „Die Unbekannte" ist hier mit sehr grossem Beifall aufgenommen worden.

Wien. Die vortreffliche Sängerin Frl. Rosa Tely, früher am Nationaltheater in Pesth, ist seit kurzer Zeit am Hofoperntheater hier engagirt, und hat bereits mit vielem Glücke in „Wilhelm Tell" und „der verlorne Sohn" debütirt.

Berlin. Frl. Ney ist nach hiesigen Blättern für den ganzen Monat October für die Oper engagirt worden.

Breslau. Roger sang hier unter stürmischem Beifall seine Hauptparthien. Derselbe hat nach einem glänzenden Gastspiele, in welchem er dreizehnmal auftrat, die Rückreise nach Paris angetreten, doch nur um im October nach Deutschland zurückzukehren. Musikdirektor Wieprecht aus Berlin veranstaltete einige Monstreconcerte mit seinen Militärmusikchören.

Hannover. Frl. Schwarzbach von München gibt hier 6 Gastrollen.

Ostende. Vieuxtemps gibt hier glänzende Concerte.

Krakau. Je seltener von hier Nachrichten über Musikalisches zu uns gelangen, um so interessanter werden einzelne Mittheilungen von denen über das künstlerische Leben im Ganzen geschlossen werden kann. Die Wiener Musikzeitung bringt einen Bericht über „eines der interessantesten Concerte dessen sich unsere Stadt erinnern kann", ein Concert paré zur Feier des Kaiserl. Geburtstags. Darin wurde aufgeführt: Jubel-Ouverture von C. Hasslinger, Volkshymne, Ouverture von Lindpaintner 2 Lieder („Veilchen" von Montlang und „Mädele ruck, ruck, ruck") gesungen von Wolff (aus Wien), ferner eine Violin-Piece, die so schlecht gewesen zu sein scheint, dass der Berichterstatter selbst nichts von ihr wissen will, Arie aus Titus, gesungen von Frau Reiss-Gandelius, endlich ungarische Lieder von Huber eigens für H. Wolff geschrieben. In einem derselben hat der Sänger einen Triller auf dem hohen b—c 12 Tacte zu halten, während die Begleitung die Melodie spielt! Das war das interessanteste Concert von Krakau seit Jahren!

*** Die Taunusbäder, besonders Wiesbaden und Homburg, erfreuen sich auch in diesem Jahre ausgezeichneter künstlerischer Leistungen. Frl. Joh. Wagner sang an beiden Orten, Frl. Ney bis jetzt nur in Homburg, C. Formes in Wiesbaden. In Baden-Baden liess Frau Lagrange ihre Kehlfertigkeit bewundern, Frl. Alboni sekundirte. Neben beiden traten eine Menge Pariser Künstler auf, von denen Baden-Baden vorzugsweise besucht wird. Frl. A. Zerr ist nach einem einjährigen Aufenthalt in Amerika zurückgekehrt.

*** Louis Lacombe in Paris componirt für die Industrie-Ausstellung im nächsten Jahre eine grosse „Epopée lyrique": „le Progres des Siècles". Dieselbe besteht aus einzelnen Tableaux.

*** Nach der Th. Ch. ist in R. Schumanns Zustand eine so günstige Veränderung eingetreten, dass seine Gemahlin von Berlin nach Düsseldorf zurückgekehrt ist, da seine baldige Entlassung aus der Kur in Aussicht stehe. Nach derselben Quelle darf er sich schon wieder musikalisch beschäftigen und setzt augenblicklich die Chöre der „Braut von Messina" in Musik.

*** Die Fabrikation wohlfeiler musikalischer Instrumente in Sachsen bildet einen sehr bedeutenden Erwerbszweig mancher Orte. Nur von den zwei kleinen Städtchen Neukirchen und Klingenthal werden jährlich versandt: ca. 10,000 Dutzend Violinen zu 30000 Thaler, 2000 Dutzend zu 8000 Thlr., 500 Dutzend zu 4000 Thaler, 100 Dutzend zu 2000 Thaler, 10 Dutzend zu 500 Thaler zusammen 12,610 Dutzend Violinen zu 44,500 Thaler. — An Guitarren versenden sie 2643 Dutzend zu 32800 Thaler, an Contrabässen 600 Stück zu 4000 Thaler und an Violincelles 3000 Stück zu 8000 Thlr. Saiten werden jährlich im Werthe von 60,000 Thaler verschickt. Das Meiste davon geht ins Ausland.

*** Die in Darmstadt erscheinende „Muse" rügt in ihrem Blatt vom 25. ds. Mts. (No. 68), in Form eines Excerpts aus einem Mainzer Schreiben, die Nichtbetheiligung der in den Nachbarstädten bestehenden Gesangvereine an dem in Mainz am 27. ds. Monats stattgehabten Musikfest und will den Grund hiervon in der Persönlichkeit der Dirigenten dieser Vereine finden. — Das Comite des Darmstädter Musikvereins für Dilettanten sieht sich hierdurch veranlasst zu erklären: Die Nichtbetheiligung unseres Vereins ist lediglich dem Mangel an Theilnahme, den die Aufforderung bei dessen aktiven Mitgliedern selbst gefunden, zuzuschreiben. Viele Mitglieder waren bereits verreist, Andere im Begriff es noch zu thun und von den Zurückbleibenden konnten sich nur Wenige zum regelmässigen Besuch der Proben verbindlich machen. Auf diesem musste aber bei dem uns zur Aufführung angekündigten grösseren Werke, welches dahier noch nicht einstudirt worden, besonders bestanden werden. — Auf dringendes Ersuchen des Präsidenten der Mainzer Liedertafel an unsern Musikdirektor, umgehend zu antworten, wie die Sache in Folge der Einladung hier stünde, wurden ihm von diesem, mit unserem Wissen, alle Schritte, die bereits geschehen, mitgetheilt. Einige Tage später, am 9. Juli, nachdem die Liste zur Unterzeichnung fruchtlos nochmals bei Denen circulirt hatte, welche ihre Antwort noch unbestimmt gelassen, schickten wir mit dem lebhaftesten Bedauern unsere ablehnende Antwort nach Mainz.

Darmstadt 30. August 1854.

Das Comité des Musik-Vereins.
Schenk, H. Stüber, Brunner.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. Nr. 38. 18. September 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

LITERATUR.

Christoph Willibald Ritter von Gluck, dessen Leben und tonkünstlerisches Wirken; von Anton Schmid. Mit einem Facsimile. Leipzig bei Fr. Fleischer, 1855. 1 Bd. Gr. 8. X. u. 508.

(Fortsetzung.)

Die ganze Jugendgeschichte unserès Helden wird sehr kurz abgemacht. Nun versteht sich von selbst, dass der Verfasser sicher alle Notizen, die ihm irgend zu Gebote standen, benutzt hat, und dass daher ein anderer Schriftsteller eben auch nicht mehr Facta würde berichten können. Aber grade hier will es uns bedünken, als würde sich aus einer umständlichern Beschreibung der damaligen allgemeinen und speziell musikalischen Verhältnisse manches ergeben haben, was auf die Erziehung, auf die Entwicklung des jungen Künstlers von unabweislichem Einfluss hat sein müssen. Sebastian Bach stand in dieser Zeit (1720—40) auf dem Zenith seines Ruhmes und wir wissen aus neueren Forschungen, dass sein Ansehn weit verbreitet, die Verehrung gegen seine zahlreichen Werke sehr gross war. Ueberhaupt war im nördlichen protestantischen Deutschland das musikalische Treiben sehr bedeutend. Wenn Herr Schmid mit gerechter Würdigung die Unterstützung preiset, welche in Böhmen und Oesterreich der Kunst von Seiten des Cultus und vieler prachtliebender Fürsten zu Theil ward, so erfreute sich die Musik doch gleicher liebevoller Pflege in den vielen Schulen, Kirchen und an manchen Höfen des nördlichen Deutschlands. Die Oper in Hamburg, die Capellen in Dresden, Berlin, Hannover u. s. w. waren die Pflanzstätten, auf denen tüchtige Meister rege arbeiteten. Das alles konnte Gluck, der frühe ein Weltmann geworden war, nicht unbekannt sein. Ja seine Reise im Jahre 1745 nach England, wo Händel, der gefeierte, noch rüstig arbeitete und vor kurzem seinen Messias und andere grosse Oratorien öffentlich aufgeführt hatte, muss nothwendig, zumal da Gluck über Hamburg und durch Norddeutschland zurückkehrte, ihn mit dem in diesen Regionen erwachten Geiste bekannt gemacht haben. Es würde daher der Mühe werth sein, an einer detaillirten Schilderung dieser Bestrebungen zeigen zu können, wie sehr diese grossen „Sachsen“ schon dem wahren Ziel aller Kunst, der Wahrheit nachgegangen waren. Wiederholt sei dabei auf unsere obige Bemerkung von den Mitstrebenden hingewiesen. Niemand wird fürchten können, wir beabsichtigten Glucks Verdienst irgend geringer bezeichnen zu wollen, als es bisher gegolten hat. Aber die einfache Erinnerung an die dramatische Wahrheit in Händels Werken Samson und Jephta z. B. genügt um nachzuweisen, dass eine Bekanntschaft mit diesen über alle Beschreibung grossen Schöpfungen eines urkräftigen Genius auf den jungen Gluck, der um dieselbe Zeit in London selbst und unter Händel's Augen noch im herkömmlichen Geleise eine italienische Oper schrieb, von anregendstem Einfluss muss gewesen sein. Herr Schmid nennt auch diese Epoche als den Beginn der Reformgedanken in Gluck's Kopfe, aber wir vermissen eine mehr in das Wesen der Kunst eingehende Behandlung dieses wichtigsten Zeitabschnittes. Selbst nach seiner Rückkehr nach dem ihm so liebgewonnenen Wien, wo zuerst das fürstlich Lobkowitzische Haus ihn über manchen Druck niederer Verhältnisse hinweghob, schrieb Gluck eine Reihe von Opern im gewohnten italienischen Style, theils in Wien, theils bei wiederholten Reisen nach den bedeutendsten italienischen Städten. Die Compositionen, welche viele Jahre hindurch hier entstanden, werden aber so wie die spätern Hauptwerke von Herrn Schmid in sehr weitläufiger Art genau beschrieben und zergliedert. Es wäre diese Weitschweifigkeit wohl wenigstens bei allen denjenigen Opern zu vermeiden gewesen, welche für uns gar kein Interesse mehr haben. Ausserdem ist bekanntlich die Beschreibung einer Arie z. B. in folgender Weise sehr wenig geeignet, den der die Noten nicht sieht mit dem Tonstück bekannt zu machen: „Aria di Scitalce in G maj. 3/4 Takt“, „O di quel fasto“ mit Streichquartett und vortrefflicher Deklamation. Oder: „Coro in G maj. 3/4 Takt: „Viva lieta e sia regina“ von 2 Violini, 2 Corni, Viola und Bass begleitet, mit einer vom Recitativ unterbrochenen Licenza.“

Die Schilderung eines grossen Festes, welches der Prinz von Hildburghausen der Kaiserl. Familie auf seinem Schlosse „Schlosshof“ giebt, veranlasste den Abdruck einer damals (1754) erschienenen Beschreibung auf 16 enggedruckten Seiten. Wir sehen dabei Gluck in trauriger Weise als Tondichter gemissbraucht zur Ausstattung von unglaublich sinnlosen und widerwärtigen Frazzen, wie sie leider von allerhöchsten Personen so gern als Kunstbeförderern ausgeübt wird. — Im Jahre 1754 erscheint Gluck als Capellmeister am Kaiserl. Hoftheater, eine Stellung, welche er bis 1764 behielt. Wir bemerken, dass der Verfasser fortfährt, die in diesem Zeitraum geschriebenen Opern in sehr ermüdender Breite zu beschreiben, wobei die in den Archiven der Hofbibliothek ihm vorliegenden Partituren als Quellen dienen. Die Bemerkung nur drängt sich auf, dass, so weit eine Beurtheilung dieser Schöpfungen für uns nach solchen Wortbeschreibungen möglich ist, alles sich in sehr gewöhnlichen Gränzen zu bewegen scheint. Die Begleitung besteht nur aus dem Streichquartett, Flöten, Oboen, Hörnern, Fagotten, Trompeten und Pauken, natürlich indessen nur sehr selten alle diese vereinigt. Interessant wäre es gewesen, hätte Herr Schmid auch nur eins der von ihm gepriesenen Stücke in Partitur seiner Schrift beigelegt. In diese Zeit fällt die Gluck'sche Composition mehrerer französischer Pastorale und Operetten, deren Texte theils von dem bekannten Favart in Paris herrührten. Im Jahre 1761 finden wir die Composition des Ballets: „Don Juan“ verzeichnet, dessen Fabel dem spätern Mozartischen Werke zum Grunde liegt. Der Klavierauszug des Ballets ist bei Trautwein in Berlin gestochen.

(Fortsetzung folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS HAMBURG.

Ende August.

Gewiss darf ich voraussetzen, dass die Catastrophe welche unsre Theater betroffen hat, in weiten Kreisen Aufmerksamkeit und

Interesse erregt. Ich will daher versuchen manchen im Ausland herrschenden irrigen Ansichten über die hiesigen Verhältnisse (dahin gehört unter andern, dass von einem Magistrat geredet wird dem ein Vorwurf daraus erwachse der Bühne nicht unter die Arme zu greifen; eine solche Aeusserung verräth eine grosse Unbekanntschaft mit den hiesigen Verhältnissen; der Senat kann keine noch so geringe Summe bewilligen und ausgeben ohne gesetzliche Zustimmung der Bürgerschaft) durch eine detaillirtere Schilderung der Gränzen und Beziehungen zu begegnen, in welchen sich die Bühne hier bewegt. Unsre Staatsregirung ist bekanntlich durch den Senat und die Bürgerschaft repräsentirt soweit es die Gesetzgebung betrifft. Die Ausführung des Gesetzes ist in den Händen des Senats und (in sehr complicirter Art) einer Menge von bürgerschaftlichen Deputationen. Da theils diese sogenannte republicanische Verfassung noch nie daran gedacht hat Kunst und Wissenschaft anders zu berechtigen als dass sie den Schulen d. h. der gelehrten und der Armenschule eine für die heutigen Anforderungen bei weitem ungenügende Theilnahme schenkt, anderntheils aber der seit Jahrhunderten vorherrschende kaufmännische Geist die Künste nur als angenehme Mittel betrachtet sich nach den Geschäften ohne Mühe zu erholen, so erklärt es sich leicht, dass in unsrer Stadt, welche jetzt über 200000 Einwohner zählt und einen unglaublichen Reichthum entfaltet, dennoch die Künste der Architektur, Malerei, Bildhauerei und Tonkunst gänzlich vom Staate als solchem vernachlässigt sind. Im vollen Sinn des Wortes gibt der Hamburger Staat keinen Heller für diese Bestrebungen aus. Weder bestehen hier öffentliche Staatsschulen für jene Zwecke noch Anstalten in denen Künstler ihre Werke zeigen, ihre Thätigkeit entwickeln könnten. Allerdings wird in den Kirchen in herkömmlicher Weise Orgel gespielt und der Gesang der Gemeinde durch einen winzigen Chor sehr ungenügend geleitet. Beides aber ist nicht Staatsanstalt sondern Privatsache jeder einzelnen Kirche und meist kläglich genug.

Alle Theater und Concertaufführungen, jede Beförderung der Malerei u. s. w. ist einzig und allein Sache des Privatunternehmers. Der Staat stellt Theater, Concerte, Wachsfiguren, Seiltänzer, wilde Thiere, Mascerade, öffentliche Bälle und Feuerwerke in eine Categorie zusammen und belegt sie sämmtlich als „öffentliche Vergnügungen" mit einer procentweise erhobenen Steuer, ohne Unterschied ob in einem Concert eine Beethovensche Sinfonie dem gebildeten Hörer würdig vorgeführt wird oder ob eine Capelle die elendesten Compositionen am unwürdigsten Orte dem rohesten Publikum vorkratzt. Nur die Darstellungen, welche für milde Zwecke Statt finden, erlangen eine bei der Finanzverwaltung, der „Cammer" nachzusuchende Befreiung von dieser Abgabe, welche von der Bruttoeinnahme abgezogen wird. Allerdings muss ich nun gleich hinzusetzen, dass einzelnen Bestrebungen auf diesen Gebieten eine Bezahlung der Steuer aus Rücksicht auf die ernste Würde ihrer Leistung erlassen wird. Indessen hängt das von dem bon gré des (jedes Jahr) wechselnden verwaltenden Bürgers ab. So ist es denn natürlich, dass die Unbilligkeit, welche sich in der ganzen Steuer offenbart, durch eine willkürliche Deutung des Gesetzes erst recht empfindlich wird. Kann etwas ungerechter sein als dass man den Musiker, der als Bürger oder Einwohner alle Steuern und Abgaben tragen muss, für die Ausübung seines Geschäftes noch mit einer ausserordentlichen Zahlung belegt? Von dieser Abgabe nun, welche 10 Procent (!) von der Bruttoeinnahme beträgt, während der Buchstabe des Gesetzes 25 Procent fordert, hat man vor ungefähr 15 oder 20 Jahren die beiden damals noch getrennten Theater, das „Stadttheater" und das „Theater in der Steinstrasse" gesetzlich befreit. Das nun ist die einzige Hülfe, welche der Staat diesen Angelegenheiten schenkt. In jeder andern Hinsicht sind alle diese Kunstangelegenheiten nur Privatunternehmen und auf die Einnahme der Casse angewiesen, zu welcher natürlich das geniessende Publikum sich drängt oder nicht drängt je nachdem es ihm gefällt. Ich habe schon früher in meinen Berichten darauf hingewiesen, dass ich dieses Verhältniss für das natürlichste halte. Alles was vermittelst einer Casseneinnahme nicht auf eignen Füssen stehen kann, wird durch Staatshülfe sicher nur ein künstliches, kein künstlerisches Leben fristen können. Alle Anführung der in Berlin, Wien u. s. w., kurz an jedem Residenzorte bestehenden Einrichtung wird nur den oberflächlich Urtheilenden blenden können. Der stärkste Beweis aber dass eine im Volke und seiner lebendigen Theilnahme wurzelnde Bühne keiner öffentlichen Hülfe bedarf ergibt sich aus dem Bestehen des Hamburger Stadttheaters seit seiner Begründung durch F. L. Schröder im Beginn der 1770ger Jahre. Diese Bühne, welche von jeher eine der ersten in ihren Leistungen in Deutschland war, ist vom Beginn bis jetzt ein einfaches Privatunternehmen gewesen. Die ganze französische Zeit ist nicht allein mit ihren Kriegsgräueln dazwischen gefallen, sondern eben diese Zeit hat die Entstehung einer zweiten Bühne neben der ersten ermöglicht. Eine Abgabe von 25 und später 10 Procent von der Bruttoeinnahme war an den Staat zu entrichten und wohl zu beachten, die Einwohnerzahl betrug nicht die Hälfte der jetzigen. Dennoch bestand das Stadttheater in künstlerischer Hinsicht höchst ehrenvoll, in pecuniärer Beziehung aber glänzend, denn die Directoren waren und wurden wohlhabende Leute. Die Erinnerung an diese noch nicht weit entfernte Vergangenheit drängt dem Hamburger die Ueberzeugung auf, dass der finanzielle Verfall der jetzigen Bühnen seinen Grund in tiefer liegenden Wurzeln haben müsse, und ebenso dass es nicht Mangel an Geld sei welchem dieser Untergang zuzuschreiben ist. Denn die Zahl der wohlhabenden, ja geradezu reichen Einwohnern ist so gross wie in dem Verhältniss gewiss in keiner Stadt des Continents. Es kann daher gar keine Frage sein, dass das Publicum schon zahlen könnte und würde wenn es sehen und hören wollte. Hier liegt es! Die künstlerischen Zustände sind der Art, der Geschmack des Volkes, populi und plebis, so sehr auf eigenthümliche Wege, um nicht zu sagen „Abwege" gerathen, dass keine Bühnenlenkung einträgliche Geschäfte machen kann, welche nicht dem Zeitgeschmack nachgibt. Dieser aber hasst alles Tiefe und Ernste und nur ein neuer Dichterfrühling würde im Stande sein eine Reihe neuer, fesselnder Schöpfungen zu geben. Woher wird der Bühne neues Leben erwachsen können, so lange jede wahrhafte Darstellung des eignen Volkes, seiner Geschichte und seiner grossen Menschen durch tausend „Rücksichten" geradezu verboten sind? Wird sich wohl das Publikum lange bitten lassen müssen zu erscheinen, wenn erst einmal ein rechter Dichter frei, wie ihm der Genius es eingibt, die gewaltigen Gestalten der deutschen Vorzeit und der jüngsten Vergangenheit auf der Bühne verkörpert? Lasst nur einmal statt der langweiligen Tannhäusergeschichten wirklich lebensvoll die Hohenstaufen, die Reformation, den Bauernkrieg, den 30jährigen, den 7jährigen Krieg, die tausendfältig noch jetzt nachzitternden französischen Zeiten und endlich den Jammer und das Weh einer Schleswig-Holsteinischen „Pacification" auf der Bühne schildern, malt aus die geheimen Winkel des Herzens, in welchen wir vor Verfolgung der Polizei und religiöser Unduldsamkeit unsre besten und edelsten Empfindungen verbergen müssen — und ihr werdet staunen, mit welcher innigen Liebe Jung und Alt herbeiströmen und in den Gebilden der hohen Kunst weinend und jubelnd sich selbst, sein eigenstes innigstes Dasein erkennen und geniessen wird. — Zu oft habe ich in diesen Blättern auf die Abspannung des Publikums hingewiesen, als dass ich jetzt nicht darauf Gewicht legen und hinzufügen könnte: Wir sind schon einen Schritt weiter gelangt, es zeigt sich schon mehr oder weniger bewusst die Sehnsucht nach Besserm, die Einsicht dass das Alte sich überlebt, dass es neuer Formen bedarf in denen das ewig Wahre und Schöne sich neu offenbaren soll.

Meine Leser werden es nach dem Gesagten schon natürlich finden, wenn ich die Schuld der jetzt eingetretenen Epoche zum grössten Theil eben den Zeitumständen und nicht den bisherigen Bühnenlenkern den Herrn Maurice und Wurda zuschreibe. Ich darf aber nicht unerwähnt lassen, dass die Bereitwilligkeit mit welcher diese Herrn dem seichten Geschmack des Tages entgegengekommen sind, allerdings diese Catastrophe noch beschleunigt hat. Beiden hat weder Kenntniss noch würdiger Sinn genug innegewohnt, um unter so schwierigen Verhältnissen die Interessen der Kunst mit denen ihrer Casse so zu verbinden, dass die erstere nicht dabei misshandelt erschienen wäre. Von diesem Standpunkte aus mag der Unwille, der sich beinahe allgemein gegen Herrn Maurice insbesondere kund gibt, nur zu berechtigt sein. Ohne mich aber in weitere Klagen über die Vergangenheit zu ergehen, gehe ich anknüpfend an meinen letzten Bericht zur Besprechung der Schritte über, welche bis jetzt gemacht sind um die Zukunft besser zu gestalten.

Das Stadttheater, das alte „ehrwürdige Schrödersche Kunstinstitut" wie es der Hamburger gerne mit herkömmlichem Stolz nennt, ist seit 6 Jahren ungefähr mit dem früher von Herrn Maurice allein geleiteten Theater vereinigt. Zu dieser Verbindung der „vereinigten

Theater“ hat es der Bewilligung der Actionäre des neuen Schauspielhauses bedurft. Im Jahr 1825 hat ein Actienverein von wohlhabenden Kunstfreunden ein neues grosses Haus erbaut und der jedesmalige Privatunternehmer des Stadttheaters ist gezwungen dies Haus von den Actionären zu miethen. Es existirt kein zweites so grosses Theatergebäude und es liegt daher jedesmal die Entscheidung, wer das Stadttheater (für seine eigne Rechnung) führen solle, von dem Willen der Actionäre ab, wem sie das Haus vermiethen wollen. Es liegt daher klar vor, dass diese Herrn das Schicksal der Bühne in Händen haben. Unzweifelhaft ist bei ihnen mehr oder weniger der Wunsch vorhanden, die würdige Kunst zu fördern. Da aber die Actien verkäuflich und manche nach und nach in sehr verschiedene Hände gelangt sind, so mögen doch auch wohl andre und bisweilen der Kunst ferner liegende Interessen sich geltend machen. Die jetzigen Directoren, unter deren Lenkung die Finanzen so zerrüttet sind, haben verschiedentlich auf ihre Bitte einen Nachlass der Miethe in bedeutenden Summen erhalten. Indessen sind diese Aushilfen bei einem Budget von 120,000 Thaler Pr. Ct. unfähig gewesen wirklich ins Gewicht zu fallen. Die jetzige Lage der Bühne ist seit dem 1. August freilich nicht gerichtlich, aber factisch die Insolvenz. Die Erklärung der Direktion am 1. August, die Gagen nicht zahlen zu können, hat die Schliessung des Hauses für mehrere Abende zu Wege gebracht. Die Comité der Actionaire hat sich veranlasst gesehen die Benutzung ihres Hauses selbst in die Hand zu nehmen. Da die Herrn Maurice und Wurda dies nicht gestatten wollten, so hat ein richterlicher Befehl sie in Folge einer vollkommen klaren Bestimmung des Contractes gewaltsam ausgetrieben. Die Gesellschaft der Bühnenmitglieder, deren die meisten Gläubiger der Directoren sein sollen, hat sich unter der provisorischen Leitung der Herrn Lindemann (erster Bassist), Rottmayer (Regisseur) und Lachner (Capellmeister) zum Fortspiel vereinigt. Die Vorstellungen haben daher schnell wieder begonnen und finden beim Publikum Anklang, wobei indessen zu berücksichtigen ist, dass der Wunsch, den bedrängten Künstlern zu helfen, bei manchen wohl Veranlassung gibt. Die Juli-Gage im Betrag von 8000 Thaler Pr. Ct. ist durch eine Subscription unter dem Publikum gedeckt. Das Thaliatheater feiert bis diesen Augenblick und es ist eigenthümlich, dass die ganze Liebe und Neigung der Hamburger sich bis jetzt nur auf die Erhaltung und würdige Fortführung des Stadttheaters richtet. Die Mitglieder der vereinigten Theater sind contractlich so viel ich weiss für beide Bühnen gemeinschaftlich engagirt. Da nun die frühere Direction, bisher nicht gerichtlich angegriffen, auch nicht selbst Insolvenz erklärte, sondern im Gegentheil sich durch eine Handlung der Actionaire aus dem Besitz widerrechtlich gedrängt darstellt, so steht zu fürchten, dass die allerweitläufigsten gerichtlichen Processe enstehen werden, wenn nicht alle Theile sich zum friedlichsten und billigsten Benehmen verstehen. Jedermann, ich glaube nur mit Ausnahme des Eigners und der durch Geldinteressen mit dem Thaliatheater verknüpften Personen, spricht die Ueberzeugung aus, dass jedenfalls die Verbindung beider Bühnen getrennt werden, oder vielmehr nicht erneuert werden müsse. Dass dem Thaliatheater, durchaus auf Lustspiel und Posse angewiesen, nicht eine lebensvolle Existenz gestattet sei, möchte ich entschieden verneinen und eben so in Abrede stellen, dass dem Stadttheater von jenem eine wirklich gefährliche Concurrenz bereitet werde. Wenn beiden Anstalten von oben herab ein gemessener Wirkungskreis angewiesen wird, so glaube ich ist die Bevölkerung zahlreich und wohlhabend genug um beide Theater pecuniär sehr wohl zu unterhalten. Ich bitte aber nicht meinen Haupteinwand zu vergessen, der den spärlichen Besuch der Theater auf tiefer liegende Gründe schiebt. Dagegen wird weder eine Bühne, noch zwei, sich halten können.

Um nun theils das vorhandene Deficit zu decken, bedarf es schon nicht unbedeutender Geldmittel, welche aus der Mitte des Publikums herbeizuschaffen sehr fraglich ist. Grösser aber stellt sich die Aufgabe, eine neue Aera der Bühne mit den nöthigen Fonds auszustatten und da ist denn nun das uns bisher ganz unbekannte Wort „Subvention aus Staatsmitteln“ laut geworden. Ich habe oben gezeigt, dass bis jetzt kein Heller für irgend künstlerische Zwecke vom Staat gegeben ist. Die Frage, welche in monarchischen Staaten seit lange factisch durch ein „sic jubeo“ eines Einzigen entschieden ist, tritt hier zuerst auf und wird voraussichtlich sehr getheilte Ansichten hervorrufen. Die Zweckmässigkeit einer solchen Subvention, welche von Nutzen nur sein könnte wenn sie mit 40,000 Thlr. Pr. Ct. beginnt, läugne ich entschieden. Aber dieses Endziel ganz bei Seite gesetzt und zugegeben, dass eine solche Geldhülfe energisch und dauernd helfen könne, fragt es sich ob der Staat aus öffentlichen Cassen eine so bedeutende Summe zahlen könne ohne sich zu eben so kräftiger Unterstützung für eine Menge anderer Zwecke moralisch verpflichtet zu sehen, welche durch ihre Natur und ihre auf das öffentliche Leben einwirkende Stellung weit dringender auf Staatscassen angewiesen sind. Sollten öffentliche wohlfeile Schulen, gesunde Wohnungen für die ärmere Bürger, eine zweckmässige Ausschmückung des Gottesdienstes, polytechnische Schulen und Wittwenkassen u. s. w. nicht begründeteren Anspruch haben, sich aus den öffentlichen Steuern gefördert zu sehen? Wird in diesem Augenblick, wo so viele ernsteste Schwierigkeiten sich für die nächste Zukunft der europäischen Menschheit zusammenziehen, eine solche Aufgabe sich vor den Steuerzahlenden rechtfertigen, wovon der allergrösste Theil das Theater nie oder sehr selten besucht? Glaubt man die Bühne wie sie heut zu Tage ist, nicht wie sie sein sollte, etwa als eine Schule der Sitten empfehlen zu können? Ich fürchte diese Behauptung würde schwer zu beweisen sein. Und wie will man der andern sicher bald nachfolgenden Anforderungen sich erwehren, ohne der schreiendsten Ungerechtigkeit mit Recht bezüchtigt zu werden? Man sieht, es gibt nach allen Seiten ein Chaos zu entwirren. — Ich muss schliessen und nur noch die kurze Notiz hinzufügen, dass Frl. Holm, eine Schülerin der Frau Cornet, vor wenigen Tagen einen äusserst glücklich abgelaufenen ersten theatralischen Versuch als Amazili machte. Merkwürdig war dabei, dass die treffliche Stimme in den ungünstigen Theaterräumen stärker klang als wir sie in Concerten früher gehört hatte.

NACHRICHTEN.

Stuttgart, 14. Sept. Seit drei Tagen weilt Meyerbeer hier, um die Proben zu seinem „Nordstern“ zu leiten, zugleich aber auch um den ganzen Zauber seiner Liebenswürdigkeit über Alle auszugiessen die in seine Nähe kommen. Er wird auch die erste Aufführung der Oper dirigiren. Diese hat am 27. d. zur Feier des Geburtsfestes Sr. M. unseres Königs statt. Demnach ist unsere Bühne die erste, welche dieses Werk des genialen Meisters in Deutschland einführt. Meyerbeer's persönliche Anwesenheit hat ihren Grund in einer besondern allergnädigsten Einladung S. M. unsers Königs. Ueber die Oper selbst werden Sie sogleich nach der Aufführung einen ausführlichen Bericht von mir erhalten.

Berlin. Frau Nimbs hat ihr Gastspiel mit der Rolle der Fides eröffnet. Herr Pfister sang den Propheten. Im Kroll'schen Theater gastirt mit Beifall Frl. Schmidt von Pesth.

— Der Tenorist Th. Formes hat seinen Einzug in die Oper mit Masaniello gehalten. Frau Nimbs wird ihr Gastspiel auf weitere 4 Rollen ausdehnen.

Köln. Eine Quodlibetoper: „Richmodis oder der Sängerkrieg auf dem Neumarkt,“ (Parodie der Wagner'schen Oper), welche von ca. 40 hiesigen Dilettanten sehr gelungen aufgeführt wurde, machte zweimal volle Häuser. Die Einnahme war zur Stiftung eines Stipendiums in der Rheinischen Musikschule bestimmt.

Leipzig. Der Bassist Schott hat die hiesige Bühne verlassen und ein Engagement in Hannover angetreten. Der neue Capellmeister Herr Witt hat die Orchesterleitung seit Kurzem übernommen.

— Am 5. debutirte neben dem neuen Capellmeister ein Frl. Werthheim als Amine. Concertmeister David, welcher nach einer mehrwöchentlichen Reise in Russland zurückkehrte, wurde von den Zöglingen des Conservatoriums festlich bewillkommt.

Spaa. Die Geschwister Dulcken geben hier Concerte.

Paris. Die grosse Oper ist mit der Favoritin eröffnet worden. Mad. Stoltz hatte in der Titelrolle unerwarteten Erfolg. Herr Perrin hat die kaum erlangte Leitung des Théatre lyrique wieder niedergelegt, da ihm die betreffende Commission nachträglich härtere Bedingungen stellte als Mr. Floeste. Doch ist die Demission noch nicht angenommen worden. — Die italienische Oper soll am 3. October eröffnet werden. Mitglieder der diesjährigen Gesellschaft sind die Damen Borghi, Frezzolini, Basio, Gassier, die Herren Bamarde (Tenor), Oasovani (Bariton), Bettini, Rossi etc.

— Ein wichtiger Vorfall hat das musikalische Leben aufgeregt. Herr Fould, der Administrator der grossen Oper, hatte gefunden, dass die Einrichtung der Freibillets für Journalisten, die sich auf 1700 beliefen, während der Saal nur 3000 und einige hundert Zuschauer fasst, den Finanzen der Oper nicht sehr förderlich sei, und deshalb entschieden, dass künftig keine Freibillete mehr gegeben werden sollten. Wie sich denken lässt, kam darüber die ganze Journalistenwelt in Aufruhr, alle Mittel wurden angewandt, die Zurücknahme des Beschlusses zu erwirken — umsonst. Die Besitzer des Pays und des Constitutionnel kehrten eiligst vom Lande zurück, um die Aufnahme jeder Artikel über die Oper in die Feuilletons ihrer Zeitungen zu verhindern. Endlich hat Herr Fould eine Concession gemacht: jedes grosse Journal empfängt künftig ein Freibillet.

Petersburg. Die italienische Oper wird trotz der kriegerischen Verhältnisse zu gewohnter Zeit eröffnet werden. Tamberlik, die Damen Lagrange und Tedesco sind engagirt.

Teplitz. Alexander Dreyschock und der Violinist Laub, welche in dieser Saison Concerte gaben, haben ungewöhnliche Sensation erregt. Die fabelhafte Technik des Ersteren riss zur grössten Bewunderung hin. Der Pianist Wehle, welcher aus Gefälligkeit in Laub's Concert mitwirkte, hat sowohl seines schönen und ausgeglichenen Spieles, als seiner lieblichen Compositionen wegen, grosse Anerkennung gefunden. Die schwedische Sängerin Fräulein Hertha von Westerstrand liess sich in drei Privatzirkeln hören und entwickelte eine Kehlenfertigkeit, die wahrhaft Staunen erregte. Dabei ist die Stimme, obwohl nicht gross, vollkommen ausgeglichen und die Intonation sehr rein.

New York. Die Niederrh. Mskztg. bringt einen interessanten humoristischen Bericht über das im Juni abgehaltene Monster-Concert, ein Resultat der Verbindung der 2 grössten Meister des Humbugs: Jullien und Barnum. Wie sich von selbst versteht, wurden von den annoncirten classischen Werken, als „Messias" und C-moll-Sinfonie nur einzelne Stückchen aufgeführt, von letzterer z. B. das Finale. Der Lärm der Tausende von Besuchern des Crystallpalastes — dem Concertsaal — war so gross, dass nur hie und da ein Fortissimo des ganzen Orchesters hindurchdrang. Am Besten gelang das Gehörtwerden der Feuermanns-Quadrille von Jullien, vor deren Beginn Barnum auftrat und verkündigte, das neue Stück sei zwar eine sehr ergreifende dramatische Musik, es brauche aber den Damen nicht bange zu werden, sie möchten nur ruhig das Ende abwarten. Aber ein solcher Höllenlärm mit obligatem bengalischem Feuer ist nach dem Correspondenten auch noch nie, weder auf einem Theater, noch in einem Concertsaal, erlebt worden. Zuerst erscheint das Corps der Pompiers oder Feuerleute, d. h. ihre Blechmusik, und steigt aus dem Orchester die Stiegen an den Seiten sichtbar und stets blasend hinauf, bis es oben auf einer Gallerie steht und von da in den Saal hinab schmettert. Dann rückt von der andern Seite unten das Militär mit Regimentsmusik an. Es wird Nacht; die Violoncells und Bratschen ziehen mit dicker Finsterniss heran und die Flöten lassen Sternschnuppen fallen. Auf einmal entsteht Feuerlärm, und nun geht der Teufel los mit Chorsingen, Streichen, Blasen, Werfen und Schlagen, Knattern und Rutschen, dass einem Hören und Sehen vergeht. Grosse wirkliche Thurmglocken läuten Sturm von verschiedenen Seiten, man hört die Spritzen heranrasseln, den Wasserstrahl zischen, das wilde Geschrei der Löschenden: „Work on! work on!" (Packt an, packt an!) das Einstürzen der Mauern und zu den Fenstern herein schlägt der Schein der Flammen die draussen brennen!" Das war ein Musikfest in Amerika. „Die descriptive Musik" die auch unter uns recht keck hervortritt, hat in Julliens Quadrille ein Meisterwerk hervorgebracht! Das Beispiel ist verlockend.

— Mario und die Grisi sind hier angekommen aber nicht in erwarteter Weise empfangen worden. Die musikalische Gesellschaft wollte ihnen zwar einen glänzenden Empfang bereiten, konnte denselben aber nicht zu Stande bringen.

*** In Paris starb plötzlich der sehr beliebte Baritonist Laurent vom Theatre lyrique, in Folge eines gleich nach Tisch genommenen Bades. Er war erst 35 Jahre alt.

*** Am 21. August starb in Freiberg (in Sachsen) der durch seinen „Bergmannsgruss" und andere Gesangs-Compositionen bekannte Musikdirektor Anacker.

*** In Leipzig ist das erste Heft eines Repertoriums für deutschen Männergesang von H. Langer, dem Direktor des Paulinervereins, herausgegeben, erschienen. Dasselbe verspricht „neben den herrlichsten Perlen guter deutscher bis jetzt noch ungedruckter ernster und heiterer Männerlieder und Kirchenmusiken auch die besten und neuesten Compositionen der Jetztzeit zu veröffentlichen."

*** Das Feuilleton in Paris. Hierüber bringt die Cölnische Zeitung einen interessanten grösseren Bericht. Es gibt in Paris nicht weniger als neun Tagesblätter, welche zum mindesten einmal in jeder Woche ein Feuilleton liefern, das sich mit der Beleuchtung des Theaterwesens, mit einem „Compte rendu" neuer Stücke und Vorstellungen und mit einer Kritik der Darsteller, Sänger, Tänzer etc. beschäftigt. Wenn man die Versatilität und Productivität der hiesigen Autoren und Componisten ins Auge fassen will, so wird es kein Wunder erregen, wenn man die Zahl der in dem Laufe eines einzigen Jahres erscheinenden Theaterkritiken und Recensionen zum mindesten auf 470 bis 500 schätzt, und dieses Resultat wird von zweiundzwanzig Federn erzielt, welche — jedoch nicht ausschliesslich — in dem Solde jener Tagesblätter stehen. Denn sie haben, je nach Massgabe ihrer Auffassungsgabe für fremde Eindrücke und Ansichten, mehr oder minder ergiebige Hülfsquellen, welche die Lücken ihres Budgets zu füllen vermögen. Dass die Herren, die diese Federn führen, sammt und sonders unter dem Einfluss jenes goldnen Schlüssels stehen, von dem Wieland behauptete, dass er alle Schlösser aufzuschliessen vermöge, will damit nicht gesagt sein; aber mit Recht dürfte man sagen, dass Ausnahmen unter ihnen die ehrenvolle Bezeichnung einer Seltenheit verdienen. — Das Feuilleton des „Moniteur" ist in den Händen der Herren Du Rovray und Thierry; das des „Journal des Debats" in den Händen des wohlbekannten Jules Janin, der Herren Delescluse und H. Berlioz; die Verfasser des Feuilletons im „Constitutionnel" heissen H. Lireux, Horace de Vielcastel und Fiorentino; für das Journal „La Presse" arbeiten die Herren Theophile Gautier, P. Lymairac und V. Meunier; für das „Siécle" A. Karr, L. Desnoyers und Dumatheret; für die „Patrie" arbeiten die Herren Jules Premaray und Basset; das Feuilleton des „Pays" ist in den Händen der Herren P. St. Victor, Eugene Guinot und Escudier; der einzige Feuilletonist der „Gazette de France" heisst Brisset. — Unter den Feuilletonisten des „Moniteur" ist Herr Du Rovray der glückliche Besitzer zweier Rollen, denn unter dem Namen Fiorentino, tritt er zugleich als Feuilletonist des „Constitutionnel" auf; der letztere ist sein eigentlicher wirklicher Name.

*** Nach einer Notiz in der Leipz. Ztschrft. f. M. hat sich R. Schumann vor seiner Krankheit mit der Composition einer komischen Oper beschäftigt, deren Text von Horn, (dem Dichter der Pilgerfahrt der Rose) nach Göthes „Hermann und Dorothea" bearbeitet worden ist. In der schon vollendeten Ouverture soll die „Marseillaise" als Hauptthema auftreten. Die Notiz scheint noch der Bestätigung zu bedürfen. Das müsste in der That eine sehr „komische" Oper werden, zu der die Handlung aus Göthes lieblicher Idylle und das Hauptthema der Ouvertüre dem französischen Schlachtgesang entlehnt wäre! „Neue Bahnen" würden wenigstens damit nicht eröffnet werden.

Deutsche Tonhalle.

Um den im IV. Ausschreiben für einen Quintettsatz für Blasinstrumente ausgesetzten Preis sind seiner Zeit zwölf Bewerbungen eingekommen. Die erwählten Herren Preisrichter waren die Herren General-Musikdirektor F. Lachner, Hofcapellmeister C. G. Reissiger und General-Musikdirector Dr. Spohr. Den Preis erhielt das Werk mit dem Spruch: „Ob ich's wage!" von Herrn K. J. Bischoff in Frankfurt a. M. einstimmig zuerkannt; besondere Belobung das Werk des Herrn Pfarrer P. Müller in Staden bei Friedberg und belobt wurden die Werke der Herren Musikdirector K. Hering und Wilh. Drabitius in Berlin.

Wegen Rückgabe der Bewerbungen haben wir uns nach den Satzungen (14, i) zu richten.

Die auf das V. Preisausschreiben (Abendmahlgesänge) eingekommenen vierundvierzig Bewerbungen haben wir den erwählten drei Herren Preisrichtern zur Beurtheilung zuzusenden bereits den Anfang gemacht. (Satzungen 14, f.)

Mannheim, September 1854.

Der Vorstand.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 39.** 25. September 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

LITERATUR.

Christoph Willibald Ritter von Gluck, dessen Leben und tonkünstlerisches Wirken; von Anton Schmid. Mit einem Facsimile. Leipzig bei Fr. Fleischer, 1855. 1 Bd. Gr. 8. X. u. 508.

(Fortsetzung.)

Gluck nähert sich nun gegen das 50. Lebensjahr dem bedeutsamen Abschnitt seiner geistigen Entwicklung, welche bestimmt war auf den Gang der ganzen Tonkunst einen so weitgreifenden Einfluss zu gewinnen. Nichts kann interessanter gedacht werden als das Bild dieses kräftigen Genius, der mit kühner Sicherheit sein Ziel erkennt, mit Zuversicht darauf zuschreitet und trotz mannigfacher und nicht geringer Gegenbestrebungen mit siegreicher Kraft es erreicht. Diese ganze Periode in unsres Meisters Leben ist ihren Hauptpunkten nach dem kleinern Kreise der gebildeten Musiker allerdings wohl bekannt, indessen hat Herr Schmid das Verdienst die ganze Angelegenheit historisch zusammengestellt und einem grössern Leserkreise vorgeführt zu haben. Für uns aber, und wir fürchten für alle Leser des Buches, welche berechtigt sind auf die Erfüllung grösserer Ansprüche zu hoffen, ist die Enttäuschung sehr gross. Die Anhäufung des Materials ist zwar bedeutend genug. Indessen ist einestheils in diesem selbst kaum irgend etwas neues zu entdecken, anderntheils aber lässt der Verfasser es an der bezwingenden Gewalt in der Ordnung und Benutzung des Stoffes fehlen. Man sehe zum Beleg in welcher seltsamen, ungenügenden Art die Entstehung und erste Aufführung des Orfeo geschildert ist. Bekanntlich war es der k. k. Rath Raniero von Calzabigi aus Livorno, welchem Gluck das Gedicht zu dieser Oper verdankte. Lasst uns ja mit warmer Liebe den Namen des Mannes verzeichnen, ohne dessen geistige Fähigkeit der Tonsetzer vielleicht erst viel später oder schwerer eine Ausführung seiner Neuerungen ermöglicht hätte. Die Oper ward in Wien am 5. Oct. 1762 zum ersten Male gegeben und eroberte im Sturm aller Herzen, so dass ihre fortwährende Wiederholung von jeder Seite gefordert ward. Bekanntlich hat Gluck diese erste italienische Bearbeitung später in Paris für die französische Bühne eingerichtet. Nach eigner Kenntniss des Werkes durch Concertaufführungen und Studium der Partitur können wir nicht umhin es lebhaft zu bedauern, wie selten und an wie wenigen Orten es dem Publikum vorgeführt wird. Unser Verfasser drückt seine Verehrung in folgenden etwas sehr hausbackenen Worten aus: „In der Musik unsres berühmten Tonsetzers herrscht durchgehends die vollkommenste Harmonie; Charactere sowohl als die Leidenschaften sind deutlich und fühlbar ausgedrückt; die Empfindung der Zuhörer wird durch eine vernunftgemässe Abwechslung des Zeitmasses und durch eine gute Wahl und Veränderung der Instrumente beständig unterhalten.“

Unsre Leser wird es interessiren zu hören, dass die geschriebene erste Direktionspartitur auf der Hofbibliothek in Wien noch existirt. Nach ihrer Angabe sang Signora Bianchi die Euridice, der Musico (Castrat) Guadagni den Orfeo (Altstimme). Sehr bald ward die Oper auch verdeutscht, am besten von Eschenburg. Dass die Compositionen einer Opera seria von Metastasio: „Ezio“ in drei Acten, um dieselbe Zeit (1764) geschrieben und mit vielem Beifall aufgeführt, dennoch gänzlich verloren gegangen ist, kann, wenn es nöthig wäre, einen erneuten Beweis geben von der Geringschätzung, mit welcher die Welt die Meister und ihre Werke behandelt. Habent sua fata libelli! Durch den schlechten Text wurde das baldige Verschwinden einer gleichfalls damals geschriebenen komischen Oper erklärlich, welche zuerst durch die reizende Musik allgemeinen Beifall fand. Es ist dies: „La rencontre imprévue.“ Später deutsch: „Die unvermuthete Zusammenkunft oder die Pilgrime von Mecca“. Im April 1764 sehen wir Gluck als kaiserl. Kapellmeister mit dem Hofe in Frankfurt zur Krönung Joseph's. Leider finden wir in Göthe's Schilderung nichts von den dortigen Musikaufführungen verzeichnet. Nach Wien zurückgekehrt gab Gluck eine Wiederholung einer früher für Neapel geschriebenen Oper: Telemacco, aus welcher er später die Ouverture zur Armida nahm. Im Jahr 1766 erscheint nun Alceste (italienisch) die wahrhaft grosse erschütternde Tragödie, welche in weit höherm Grade noch als Orfeo Glucks neue Jdeen in erhabenster Weise darlegte. Unbedingt darf gerade dieses Werk als der Beginn der neuen Opernmusik bezeichnet werden. Was Gluck in Orfeo als Neuerung gewagt und dem Urtheil der Hörer, gleichsam ungewiss über die Richtigkeit seiner Verbesserung dargeboten, hatte, das gestaltet sich in der Alceste zur siegbewussten Sicherheit. Diese geht so weit, dass der Tondichter in der berühmten Dedication an den Grossherzog von Toscana die Grundsätze, welche seiner Schöpfung als Regel vorgeschwebt haben, in den bestimmtesten Zügen und in genialer Weise als Gesetze hinstellt. Beim Lesen dieser Worte und beim Zusammenhalten derselben mit der That, das heisst mit den Schöpfungen der vorigen Lebensepoche bis zum 50. Lebensjahre und der darauffolgenden Laufbahn, die erst im Jahre 1779 mit der Meisteroper Iphigenie in Tauris schliesst, kann man nicht umhin die Erscheinung dieses Genius und den Gang seiner Entwicklung für eins der fesselndsten Bilder in der Geschichte des menschlichen Geistes zu erkennen. Die Erinnerung an die Schöpfungen des Götterjünglings Mozart zeigt im umgekehrten Sinn eine auf wenige Jahre zusammengedrängte Wirksamkeit, während welcher die erhabenen Geschenke der Götter gleichsam überquellend dem irdischen zerbrechlichen Gefäss entströmen. Im 36. Lebensjahre schon zerschneidet die neidische Parce den Lebensfaden, und alle Schöpfungen des jungen Meisters erscheinen unbeachtet des tiefen Nachdenkens und des feinen Sinnes ihres Dichters doch mehr als das Ergebniss der innigsten Nothwendigkeit, welcher sich der Künstler gar nicht entziehen konnte. Dagegen ist die Summe von grossen Tondichtungen welche aus Glucks Kopfe vom 50. bis zum 65. (!) Lebensjahre hervorgehen das Resultat tiefen, sicher mühseligen Nachdenkens, vieler Versuche und, was nicht gering zu benennen ist, freiwilliger Erkenntniss und kühnen Anstrebens gegen herkömmliche Ansichten. Dadurch ist seine That eine wahrhaft grosse. Er zeigt in ausgeprägtester Weise, dass die Gabe der musikalischen Erfindung allerdings die erste, durchaus nöthige Bedingung für den Tondichter sei, dass aber sie dennoch erst durch die Thätig-

keit des Verstandes, durch unablässiges Arbeiten und Forschen zu einer bewussten Beherrschung der Tonwelt wird, und dass anaus der Vereinigung des Genie's mit dem menschlichen Fleisse im edelsten Sinne des Wortes Meisterwerke hervorgehen, welche einen strengeren Masstab aushalten als ihn das einfache Gefallen des Ohres anlegt. Man vergegenwärtige sich Rossini's, des noch lebenden, unbezweifelt von der Natur reichbegabten Genies Laufbahn und halte dann dagegen die treue, demüthige Art, in welcher wir Beethoven an seinem Schmerzenskinde Leonore bessern und feilen sehen! Das alles ist für den Denkenden nicht neu, aber es thut stets Noth die jüngeren Strebenden wieder darauf hinweisen. Es erklärt sich bei dieser Betrachtung eben leicht, dass die Freunde der seichten italienischen Musik Gluck Mangel an Melodie vorwarfen! Ja, es fehlt ihm das was Ihr Melodie nennt, es fehlt auch Beethoven und selbst Mozart, dem Ihr eine bescheidene Existenz auf diesem Felde gönnt; er kann sich doch mit der Höhe eines Verdi oder Bellini nicht messen! Gerechter Gott! Wenn man sieht wie der Unsinn, der oberflächlichste Sinnenglanz überall triumphirt und das wahrhaft Grosse sich aller Orten nur halb verschämt hervorwagt und von einer sehr kleinen Schaar Anhänger ängstlich verehrt und und nur schüchtern vertheidigt wird, so möchte man wohl fragen, wozu müssen denn so viele grosse geniale Menschen ihr Herzblut vor dieser stumpfsinnigen Menge verspritzen, wozu diese schwere mühselige Arbeit, diese demüthige Opferung und die freiwillige Entsagung, während so viele kleinere in Anerkennung schwelgen? Die Antwort würde, im herkömmlichen Sinne lautend, dass nämlich das wahre Genie endlich Anerkennung findet, wohl beruhigen können, wenn sie Wahrheit spräche. Wie viel günstiger Zufall gehört dazu, wenn auch spät denn doch überhaupt nur Besprechung und liebevollen Genuss herbeizuführen, wenn Zeitgeschmack, Richtung u. s. w. alle Sinne schon entfremdet haben! — Doch wir kehren zu unserm Verfasser zurück.

Die erstaunlichen Erfolge, welche für Glucks Ansehen aus dem Entzücken erwuchsen, womit Wien und bald darauf mehrere deutsche Städte den Orfeo und die Alceste aufnahmen, gaben dem Publikum in Paris Veranlassung eine Bekanntschaft mit des Meisters Werken zu wünschen. Der Attaché bei der französischen Gesandtschaft in Wien, Herr Bailly du Rollet, bewirkte die Vermittlung, indem er, persönlich und durch die wärmste Verehrung mit Gluck verbunden, diesem eine französische Bearbeitung von Racine's Iphigenie en Aulide für die Oper übergab, welche Gluck im Hinblick auf den damals bedeutendsten Schauplatz Paris, den Geschmack des feinsten Publikums und die aus der Schwierigkeit der französischen Sprache erwachsenden Hemmnisse mit sorgfältigem Ernste componirte. Die Oper ward noch in Wien vollendet und Gluck ging begleitet von seiner Gattin und seiner jungen, als Sängerin ausgezeichneten Nichte, im September 1773 nach Paris. — Die Stellung, welche die wahrhaft lächerliche Nachahmungssucht und Verehrung der deutschen, ja aller europäischen Völker dem Pariser Kunstleben freiwillig eingeräumt hatte, machen es wohl begreiflich, dass erst von dieser Stadt aus die Strahlen des Gluck'schen Genius ihr Licht belebend und erwärmend in die ganze musikalische Welt ausströmen konnten. Unser Verfasser schildert sehr umständlich das Gebiet, auf welchem der deutsche Meister zu kämpfen und einen weithinreichenden Sieg zu erkämpfen bestimmt war. Er erzählt daher die Geschichte der französischen Musik von Lully und Rameau bis auf Glucks Ankunft herab. Hier ist es nun wieder wo wir durchaus eine Durchgeistigung des reichen Materials vermissen. Die sehr bekannten Facta werden allerdings genau berichtet, die Ermüdung des Publikums über den alten, spöttisch „Psalmodie" genannten Styl der französischen Oper erwähnt, so wie dass eine vorübergehend erscheinende Gesellschaft italienischer Buffonisten plötzlich die Ohren des Publicums für den Unterschied zwischen beiden Stylen feiner empfindlich machte. Aber worin bestand denn dieser Unterschied? In wie fern war es den Italienern so leicht mit ihrer Musik sich einem Ideal guter Gesangmusik mehr zu nähern? Welches waren die aus dem Nationalcharakter, der Gewohnheit, der Geschmacksrichtung, besonders aber aus der französischen Sprache selbst hervorgehenden Schwierigkeiten, welche sich bis dahin einer guten Nationaloper entgegengestellt hatten? Die erschöpfende Darlegung dieser Punkte wäre es eben, welche die Biographie belehrend und anregend gemacht hätte. Der Umstand, dass Gluck, der Deutsche, den Genius der gallischen Sprache so tief ergründete, um in ihr ein meisterhaftes Werk zu schaffen und darin vorzugsweise die musikalische Declamation zu einer früher ungeahnten Höhe zu erheben, musste durchaus zu einer Hinweisung auf dasjenige führen, worin denn seine Composition sich von der seiner Vorgänger unterschied. Herr Schmid begnügt sich mit einer grossen Fülle von Phrasen des Lobes und der Bewundrung, die von grosser Begeisterung für seinen Helden zeugen, aber auch nicht das mindeste Neue sagen. Dass dabei der Styl an der oben gerügten Unschönheit leide, dafür wollen wir auch hier einen Satz zum Beweis anführen. Es heisst bei der Besprechung der Iphigenie unter andern: „Seit der Aufführung des Orfeo in Wien im Jahre 1762 hörte man in der Seinestadt viel von dem deutschen Gluck reden; man erzählte sich Wunderdinge von ihm; man versicherte, dass er selbst die Ohren der Italiener bezaubere; dass er mit dem Lebhaften, Sanften und Schwermüthigen Töne verbinde, die sie vergötterten; dass er diesen Tönen eine Stärke zu verleihen wisse, die sie in Staunen versetze, ohne ihre Gehörwerkzeuge unangenehm zu berühren (sic); dass er schon in vornhinein die Aufmerksamkeit fessle"! u. s. w. denn bis zum Punkt hin folgen noch dreizehn angedruckte Zeilen mit eben so viel nichtssagenden hohlen Phrasen. Der ächt östreichische Ausdruck: „bekannt geben" kommt nicht selten vor.

(Fortsetzung folgt.)

DEUTSCHES THEATER.

Th. von Küstner, Vierunddreissig Jahre etc.

(Schluss. Verspätet.)

4. Ueber einen gewissen Punkt kommt Küstner gar nicht ins Klare: über die Revolution und das Verhältniss des Theaters zu derselben. Dass innere Kriege der Kunst stets schaden, lehrt die Geschichte allenthalben, selbst bei den Griechen. „Die Kunst der Alten hatte stärkere Nerven, als die Schöngeisterei der modernen Welt; sie konnte das Geräusch der Waffen ertragen: nichts destoweniger war der peloponnesische Krieg nicht so ganz spurlos vorüber gegangen", sagt Feuerbach in seiner geistvollen Geschichte der griechischen Plastik (Nachlass, 1853 herausgeg.; Bd. III S. 97.) In solchen Zeiten kann eine kluge Haltung des Intendanten manches aufrecht halten; aber bei weitem das Beste muss auf andre Art beschafft werden. Es kömmt nämlich Alles darauf an, der Bühne zu dem ganzen Lande gegenüber eine solche Stellung zu geben, dass sie unter allen Umständen als partheiloses Institut ausser dem Streite steht. Kommen aber, wie es z. B. Anno 1848 geschah, die Intendanzen in die Lage, persönlichen Misshandlungen ausgesetzt zu sein, so ist das ein Zeichen, dass die Hoftheater eine verkehrte Stellung im Staate haben. So erging es Hrn. v. Küstner in Berlin, er weiss daraus aber weiter keine Lehre zu ziehen, als dass auch für das Theater die Revolution das Schrecklichste der Schrecken sei. Aber damit bleiben wir immer auf demselben Platze, und bei jeglichem Aufruhr werden sich die alten Vorgänge wiederholen. Man schmähe noch so sehr auf den grossen Haufen (obwohl es nicht recht ist, denn wir alle gehören dazu): man wird doch endlich gestehen müssen, dass diesen bei aller Rohheit ein sehr sicheres Gefühl von Recht und Schicklichkeit innewohnt. Bei Besprechung des Geschäftlichen äussert der Verfasser wiederholt, dass eine Verhandlung unmittelbar mit dem Fürsten für den Intendanten wie für die Kunst das Fördersamste sei, schneller zum Ziel führe, als der Gang durch die Ministerien. Das letzte ist gewiss und einem ohnehin genug umstrickten Hoftheaterintendanten ist diese Bevorzugung wohl zu gönnen; obwohl Jedermann weiss, dass es eine sehr gutmüthige Voraussetzung ist, gerade den Fürsten durchweg geläuterten Kunstsinn zuzuschreiben. Im übrigen ist dies eine Frage, deren Erörterung nur die 20 bis 30 Intendanten interessiren kann; das Publikum wird dieselbe wohl eben so gleichgültig ansehen, als vor einigen Jahren das dicke Buch eines Eingeweihten über das Hofmarschallamt.

Sollte aber heut oder morgen eine Veränderung der Hoftheaterverhältnisse durchgeführt werden: so ist zunächst zu wünschen, dass wir vor einer Bühne als „Staatsanstalt" bewahrt bleiben mögen. In Frankreich ist die Bühne Staatsanstalt; aber auch nur

Frankreichs Verfassung ist der Art, dass die Ungerechtigkeit gegen das Gemeinwesen, welche in einer solchen Einrichtung liegt, dort nicht empfunden werden kann, denn „Paris ist Frankreich“, und was für Paris aufgeht, das lässt der Franzose sich gern gefallen. Uns kann dies kein Muster sein, wir haben zartere, oder wenn man will, ängstlichere Rücksichten zu nehmen. Kunst muss sein und muss unterhalten werden, auch kommt alles Geld, das für sie darauf geht, dem Werthe derselben im Allgemeinen bei weitem nicht gleich; doch in jedem besonderen Falle darf sie nur denjenigen Aufwand beanspruchen, der rechtmässig für sie zu erlangen war. Die Kunst hat zum Gelde dieselbe Stellung wie zur Moral. Jeder weiss, dass die Kunst im Allgemeinen vom Gebiete der Moral ganz selbstständig sich abscheidet: dennoch muss und wird sie die Mahnungen des Sittengesetzes bei jedem ihrer Schritte gewissenhaft berücksichtigen.

Es war kein Zeichen grosser Einsicht, dass alle Vertrauensmänner von 1848 bis 50 wesentlich nur darauf ausgingen, die französische Verfassung der Bühne bei uns einzubürgern. Noch ein Glück, dass nichts daraus geworden. Man sage auch nicht, wir seien für eine solche nicht reif genug; nein, vielmehr: wir sind zu gut dazu. Wo ist denn im Gebiete des Deutschen Theaters die „beste Welt“ zu finden? Man erwäge wohl, man sehe nicht auf flüchtigen Glanz, sondern auf eine gesunde Kunst, auf naturgemässe Blüthe. Die Anwort fällt verschieden aus, je nach den Wünschen des Einzelnen. Gar keine Antwort ist hier auch eine Antwort, und vor der Hand vielleicht die beste.

5. Das wirklich Gute ist der Art, dass es nur durch andauernde Bestrebungen errungen werden kann, man gelangt nur dazu im Schweisse des Angesichts, durch Beharrlichkeit, durch Arbeit, durch Treue. Die Bühne ist scheinbar ein so flüchtiges Ding, und doch werden auch für sie allein die ernst Strebenden die wahren Wohlthäter sein. Bekanntlich als Sicherung gegen gewissenlose Schauspieler entstand der Cartelverein. Herr von Küstner gab sich viele Mühe, ihn ins Leben zu rufen, später ging die Leitung auf Herrn von Gall (jetzt in Stuttgart) über. Ihrem anfänglichen Zwecke nach ist dies eine Verbindung, welche den Künstlern nicht anders vorkommen konnte, als eine neue Clausel im Hoftheatergesetzbuch; auch erfreut sie sich noch bis auf den heutigen Tag keiner besondern Beliebtheit unter diesen. Dennoch kann dieser Verein mit der Zeit für diese wie für die Kunst sehr wohlthätige Folgen haben, wenn er weiter durchgebildet wird, d. h. wenn er das polizeiliche Ansehen ablegt. Sollte das so schwer, oder gar unmöglich sein? Ich glaube, es gibt ein wirksames Mittel, und dies wäre kein anderes, als das Institut der Theaterpension damit zu verknüpfen.

Küstner hat sowohl beim Leipziger Stadttheater, als auch später an Hoftheatern dauernde Pensionanstalten begründet. Das Verdienst, welches er sich dadurch erworben, ist nicht gering anzuschlagen. Der letzte §. der Statuten des Cartelvereins stellte schon gleich anfangs eine gemeinsame Beförderung der Pensionanstalten in Aussicht, denn es heisst dort: „§. 8. Ist der Zweck dieses Vertrags zunächst: contraktlich erworbenen Rechten in den Theaterverhältnissen, durch Anerkennung derselben von Seiten sämmtlicher contrahirenden Bühnen, eine grössere Sicherheit zu verleihen, und wird durch diesen gehobenen Rechtszustand der Schauspielstand moralisch gehoben, so bleibt es noch wünschenswerth, auch dessen materielles Wohl möglichst zu fördern. Zu diesem Zwecke unternehmen es die Unterzeichneten, nach Kräften dahin zu wirken, dass, nach dem Beispiele verschiedener Theater, auch bei ihren Bühnen eine Pensionirung der Mitglieder, sei es mit, sei es ohne Pensionsfonds, wenn ein solcher noch nicht bestehen sollte, eingeführt werde.“ S. 234. Diese Bestimmungen sind freilich noch sehr schwankend, doch war der gute Wille da. Küstner fasst seine S. 53 bis 57, 75 f. gemachten Mittheilungen über die Pensionen weiterhin in diesen Worten zusammen: „In Leipzig habe ich eine Pensionsanstalt gegründet . .; ich habe sofort nach meiner Anstellung in Darmstadt den Plan einer P.-Anstalt vorgelegt; wurde dieselbe durch den Schluss des Theaters verhindert, so ist dafür jetzt eine Pensionsanstalt bei diesem Theater ins Leben getreten und es wurde mir übrigens durch die höchste Munificenz das Glück, bei dem Schluss des Theaters viele Pensionen zusichern zu können. In München war in Folge der dort von mir vorgefundenen P.-Anstalt ein Gleiches der Fall und wurde mit letzterer noch eine für Wittwen und Waisen der Mitglieder unter meiner Leitung verbunden. In Berlin endlich theilte die allerhöchste Gnade durch meine Hand und auf meinen Antrag, ich kann sagen, unzählige Pensionen aus, sie mochten früher zugesagt sein, oder nicht. Ich habe selbst jetzt, obwohl ich nicht mehr als Theatervorstand wirke, eine allgemeine Theaterpensionsanstalt für Deutschland im Auge, wie sie in Frankreich unter dem Namen „Association de secours mutuels entre les artistes dramatiques“ für die französischen Künstler besteht, und habe mir bereits dazu die nöthigen Nachrichten und Notizen von Paris und zwar von Hrn. Samson, der mit an der Spitze dieser Association steht, erbeten.... Schwieriger ist allerdings eine dergleichen Anstalt in Deutschland als in Frankreich, wo durch die dort bestehende Centralisation dergleichen Pläne und Institute sehr befördert werden... Von mir abgesehen, sind aber auch in Deutschland mannigfache Pensionsanstalten in neuerer Zeit mit den Theatern verbunden worden. Laut des ersten Abschnitts sind deren, so viel mir bekannt, sechs bei Hoftheatern und zwar bei dem Münchener, Dresdener, Kasseler, Darmstädter, Braunschweiger und Oldenburger, letztere vom Herrn von Gall, und sieben bei Nichthoftheatern, dem Hamburger. dem in Frankfurt a.M. dem deutschen und böhmischen Theater in Prag, dem Theater an der Wien in Wien, dem Leipziger und Mannheimer, begründet worden“. (S. 236 bis 37.) Die allgemeine Pensionsanstalt möchte dasjenige sein, welches man ohne Gefahr den Franzosen nachahmen könnte. Doch haben wir das Vorbild hierzu wirklich näher, nämlich in dem Verein der Buchdrucker; letzterer wird auch desswegen eher Vorbild sein können, weil ein durchaus corporativer, also deutscher Geist ihn belebt. Und hier müssten die Mitglieder des Cartelvereins Hand ans Werk legen, sie dürften nicht bloss mit frommen Wünschen sich begnügen, sondern in den Statuten bestimmt aussprechen, dass solche Pensionsanstalten bei allen theilnehmenden Bühnen durchaus beschafft werden müssten. Dann würde der Cartelverein sicherlich in kurzer Zeit ein ganz anderes Ansehen bekommen; auch hätten die allgemeinen Versammlungen der Theatervorstände sodann einen reichen Stoff zur Besprechung, sie würden nicht in eigner Dürre ersterben. Auf diese Weise könnte sich nach und nach etwas Gemeinsames bilden, das zum Zusammenhalten nöthigen wird, während jetzt Alles auseinanderfährt und, wie es in der Bibel heisst, Jeder wie ein Schaf oder auch wie ein Wolf seinen Weg für sich geht. In nicht gar ferner Zeit möchten bei dem angedeuteten Verfahren erstens die Gagen vermindert und zweitens das herumschweifende Leben der Künstler mit einem sesshafteren vertauscht werden können. Diese beiden Dinge müssen vorerst erreicht werden, wenn es besser werden soll; vieles andere kommt dann halbwegs von selber. Ist erst einmal der erste Weg eingeschlagen, dann findet man stets mehr als man erwarten mochte.

NACHRICHTEN.

Mainz. Unser Aufsatz über das Musikfest in Rotterdam am 13., 14. und 15. Juli in Nr. 31 und 32 dieser Blätter hat in Holland vielfach missfallen. Da derselbe nicht geschrieben wurde, um als Panegyrikus zu dienen, sondern um vom künstlerischem Standpunkte aus über die stattgehabten Aufführungen zu berichten und so die Leser des Blattes in den Stand zu setzen, sich ein Urtheil darüber zu bilden, wie weit die Aufführungen den in Deutschland gehegten grossen Erwartungen entsprachen, liess sich dies wohl erwarten. Bei der Unvollkommenheit, die allem Irdischen anklebt, wird nirgends Stoff zum Tadel fehlen, und bei der Beschaffenheit der menschlichen Natur wird jeder Tadel als eine persönliche Ungerechtigkeit empfunden werden, sobald der Betroffene oder die Betroffenen sich nicht zu der Höhe einer rein objektiven Anschauung aufschwingen können.

Uns scheint es ziemlich einleuchtend zu sein, dass Aufführungen, welche mit dem Anspruch auftreten, möglichst Vollkommenes zu leisten, auch mit dem Massstab des Vollkommenen gemessen werden müssen. Wo soll das Kunstideal, welches in dem Herzen des eifrigen Kunstjüngers lebt, mit der Wirklichkeit verglichen werden, wenn nicht bei solchen Gelegenheiten? Und ist es nicht eher ein Beweis von Hochschätzung, wenn das Niederländische Musikfest mit dem höchsten Massstab gemessen wurde, mit dem Ideal, wie es dem Künstler vorschwebt, als wenn die Schilderung des Saales, der Ausschmückung desselben, sammt den statistischen Notizen mit einem „Und siehe da, es war Alles sehr gut“ geschlossen wurde? Das ist die Art

dringend an den Schluss gemahnt. Wir müssen daher die Leser auf das Buch selbst verweisen, um dort die Details über den jetzt 1775 erst recht entbrennenden Streit in Paris nachzulesen. Dem Deutschen gegenüber trat nun Piccini auf. Zum Lobe beider Meister sehen wir sie selbst sich durchaus ehrenhaft dabei benehmen, und es sind hauptsächlich die oft unedlen Intriguen der beiderseitigen Trabanten, welche das Feuer schürten und den Streit zu unglaublich erbitterter Schärfe anfachten. Der Verfasser unserer Biographie hat am Schlusse ein sehr sorgfältiges Quellenverzeichniss angegeben, so dass dem emsiger forschenden Leser genügender Hinweis für tieferes Studium gegeben ist. Dass Herr Schmid auf der 258. Seite die Worte „un certain Mr. Framery" mit: „ein sicherer Herr Framery" übersetzt, ist denn freilich etwas stark. Von seiner Kenntniss der Geschichte und der persönlichen Verhältnisse gibt er zugleich eine auffallende Probe, indem er am Schlusse die Comtesse du Barry die Geliebte des Dauphin nennt. Armer Louis XVI., dessen Name noch im Grabe so geschändet wird! Auch die einfache Behauptung, dass jene Maitresse den musikalischen Krieg entzündet habe, indem sie dem von der Dauphine beschützten Gluck den Italiäner Piccini entgegengestellt habe, deutet auf eine freilich herkömmliche aber sehr oberflächliche Anschauung. Als wenn diese grossen Entwicklungen der verschiedenen künstlerischen Richtungen sich nicht nothwendiger Weise von selbst gestaltet hätten! Umgekehrt wird es wohl richtiger sein, dass nämlich die Hauptpersonen zweier Hofpartheien sich aus politischen Rücksichten der beiden Meister gegeneinander annahmen, welche aber auch ohne jene allerhöchsten Personen auf einander geplatzt wären. Piccini kam erst nach Ludwig XV. Tode nach Paris, und sicher konnte die du Barry, welche im Augenblick des Thronwechsels in die strengste Verbannung geschickt war, nicht mehr gegen die Königin intriguiren. Der Verfasser setzt übrigens selbst hinzu, dass Marie Antoinette den italiänischen Meister nach Paris habe kommen lassen, während allerdings früher die du Barry diese Absicht gehabt hatte. — Gluck lieferte jetzt noch die herrliche Armida, und im Jahre 1778 die Iphigenie in Tauris für die Pariser Bühne. Dies letztere unsterbliche Werk ist im 63. Lebensjahre dem Genie des Meisters entsprungen! Welch ein strahlender Beweis für die Geistesgewalt, mit welcher der Dichter seine musikalischen Kräfte in so spätem Alter als das Ergebniss mühsamen und ächt deutschen Fleisses zu concentriren wusste, so dass dem scheinbar schon alternden Baume erst die süsseste und reifste Frucht entfällt! Welchen Eindruck, wir sagten es schon oben, müsste ein wenigstens jährlich auch nur 2 bis 3 mal wiederholtes Geniessen des grossen Werkes auf unsern Geschmack ausüben, wenn dazu unsre Direktionen Zeit und Neigung hätten.

Gluck verlebte den Rest seiner Tage in Wien in behaglichster Ruhe. Wir waren neugierig in unserm Buche zu sehen, ob nicht einer Begegnung mit Mozart gedacht werde. Da Gluck im Jahre 1787, Mozart 1791 stirbt, so ist es wahrscheinlich, dass sie doch manche Berührung bis zu des ersteren Abscheiden müssen gehabt haben; auch muss dazu Josephs Vorliebe für beide Veranlassung gegeben haben. Leider finden wir uns durch Herrn Schmids Stillschweigen zu der Ueberzeugung gedrängt, dass weder schriftliche Documente, noch mündliche Tradition über einen Verkehr zwischen beiden grossen Meistern Nachricht geben. Dasselbe gilt von J. Haydn, der gegen die Zeit, als die Iphigenie in Tauris geschrieben ward, schon 45 Jahr alt und hoch berühmt war. Dieser mag indessen, damals in Neustadt beim Fürsten Esterhazy angestellt, selten nach Wien gekommen sein. Mozart hat bekanntlich seine Verehrung gegen Gluck hinlänglich durch die entschiedene Copie des Meisters gezeigt, die wir im Idomeneo und Don Juan so stark hervortreten sehen. Der Tod nahm den Tonsetzer am 15. Nov. 1787 hinweg, nachdem schon längere Zeit schlagähnliche Anfälle ihn dem Grabe zugeführt hatten. Er stand im 73. Lebensjahre. — Sein Grab ist in neuerer Zeit mit einem würdigeren Denkmal geziert worden und befindet sich auf dem Matzleinsdorfer Friedhof. Seine Ehe war ohne Kinder geblieben. Es existiren aber noch verschiedene Nachkommen seiner Brüder. Der Verfasser fügt noch eine Anzahl Bemerkungen über die persönliche Erscheinung, die bürgerlichen Verhältnisse und über das Benehmen seines Helden in verschiedenen Lagen seines vielbewegten Lebens hinzu. Die letzteren zeigen Gluck vielfältig im fesselndsten Lichte. Wir weisen hinsichtlich vieler seiner Aussprüche über Kunst und ihre Gesetze z. B. nur auf die überaus feine Antwort hin, welche er auf Rousseaus Tadel über seine Characterisirung der Spartanischen Helena gab, eben so auf die tiefsinnige Betrachtung über das Metrum, in welchem die griechischen Dichter ihre Hymnen setzten und welches Gluck in seinem Marsch der Priesterinnen in der Alceste nachzuahmen trachtete. Man muss so etwas mit der Art zusammen halten wie so viele dii minorum gentium heute Opern schreiben, um zu begreifen, was allen diesen Herrn so sehr fehlt! Das Verzeichniss der Werke von 1741 bis 1779 ergiebt eine grosse Anzahl von Opern wovon wir heutzutage nur noch die letzten grossen kennen und werth halten. Die früheren sind, wenn sie auch in Wien theilweise in Partitur existiren, doch für die Geschichte der Kunst als nicht vorhanden zu betrachten. Wie sehr eine deutsche Verlagshandlung sich ehren und der Kunst nützen würde, welche Orpheus, Alceste die beiden Iphigenien und Armide in correkten Partituren neu herausgäbe, bedarf keines Beweises. Die in Paris gegestochenen Original-Partituren sind sehr selten und theuer. Dabei sind sie überaus uncorrekt und nachlässig gestochen. Natürlich dürfte ein guter deutscher Text neben dem Original nicht fehlen. Die Kosten würden gering sein, da die Noten nicht zahlreich und sehr einfach sind. Gekauft würden diese Ausgaben gewiss, und Gluck verdiente es wohl eine solche Auferstehung zu feiern, als sie dem herrlichen S. Bach zu Theil wird.

Wir müssen schliessen, in der Besorgniss unsere Leser schon zu lange zu fesseln. Die Bedeutung des Gegenstandes würde uns sonst noch zu einer Menge von Bemerkungen und Anregungen verleiten können, deren Zurückdrängung uns sehr schwer wird. Der Hr. Verfasser wird aus unseren Zeilen das aufmerksame Studium seines Buches wohl erkennen, in unseren Tadelsworten aber hoffentlich nur den Eifer für die Sache der Kunst ersehen. Weit entfernt das Hochverdienstliche seiner mühsamen Arbeit im geringsten zu verkennen, schliessen wir mit der dringenden Empfehlung, das Buch ja nicht ungelesen zu lassen. Trotz mancher entschiedenen Mängel bietet es in seiner Gesammtheit ein vollständiges Lebensbild des grossen Künstlers und muss seiner Natur nach fortan eine authentische Quelle über die durch Gluck geleistete Reform werden. Daher noch einmal der beste Dank an Herrn Schmid!

Unserm obigen Versprechen gemäss, folgt hier noch der Brief an Klopstock und zwar in der ursprünglichen Schreibung:

Wien, den 10. Mai 1780.

Ich komme Ihnen zu benachrichtigen, wertester Freyndt, das Herr Schröter allhier Einen vollkommenen Beyfall, Sowohl von dem Hof als Publico Erhalten hat, und Er verdient es auch, denn er ist wahrhafftig Ein ganz besonderer und sehr natürlicher Schauspieler, ich zweifle auch nicht, das er mit Wien wird sehr zufrieden sein. Sie machen mir jederzeit Vorwürfe, dass ich Ihnen keine explication schicke, wo Alceste soll producirt werden, ich würde Es schon längstens gethan haben, wenn ich Es hätte practicabl gefunden; was das Gesang anbelangt, so ist es leicht vor eine Persohn, die Empfindung hat, sie darf sich nur den Trieb ihres Herzens überlassen, allein die Bekleitung deren Instrumenten begehren soviele Anmerkungen, das ohne meine Gegenwart nichts anzufangen ist, wenige Noten müssen gezogen, andre gestossen, diese halbstark, jene stärker oder schwächer producirt werden, ich geschweige das mouvement anzudeuten zu können, Ein wenig langsamer oder geschwinder verderbt Ein ganzes Stück, daher ich glaube, wertester Freyndt sie werden viel leichter ihre neye Ortographie den teutschen geläuffig machen, als ich eine Opera nach meiner Methode, zu mahlen in ihrer Gegend, wo zuförderst die Setzkunst in Betrachtung gezogen wird, und die Einbildungskraft wird verkönnet und verwünschet, dieweilen bei ihnen die meisten Tonkünstler nur Maurer aber keine Architekten seyn wollen.

Obschon Sie meiner verstorbenen Kleinen nichts auf ihren Todt haben componirt, so ist doch mein Verlangen erfüllt worden, denn ihre todte Clarisse ist so analog auf das Mädchen, dass sie mit allen ihren grossen Geist nichts besseres hätten hervorbringen können, diese ist jetzund meine favorit Ode und sehr wenige hören, denen sie nicht Thränen auspresst. Sie wissen nicht, warum ich so lange mit der Herrmannsschlacht zaudere, weilen ich will mit selbiger meine musikalische Arbeiten beschliessen, bisher habe ich es nicht thun können, weilen mich die Herren Franzosen so sehr beschäftiget hatten, obschon nun die Herrmannsschlacht meine letzte Arbeit seyn wird, so glaube dennoch, das sie nicht die unbedeutendste von meiner production sein wird, weilen ich den Hauptstoff dazu gesammelt

hab, in der Zeit Ehe nun das Alter die Denkungskraft geschwächet hat. leben sie wohl ich verharre vor allezeit

Ihre ver Ehrer und Bewunderer

Gluck.

ÜBER DIE INSTRUMENTATION.

Einer der hervorstechendsten Züge der modernen Musik ist die Ueberladung der Instrumentation. Die nachtheiligen Folgen, welche dieser Missbrauch, besonders in der Oper, gehabt hat, sind so augenscheinlich, dass sich bereits seit längerer Zeit alle, die noch Sinn für die echte Schönheit in der Kunst bewahren, dagegen erhoben haben und auf Verbannung dieser Auswüchse dringen. Es ist erfreulich, dass auch in Frankreich, der Heimath dieser Verirrung, Stimmen laut werden, welche dagegen eifern. Hoffen wir, dass es den gemeinsamen Anstrengungen aller wahren Kunstfreunde gelingen möge, die Kunst zu der Einfachheit und Reinheit zurückzuführen, welche die erste Bedingung eines segensreichen Einflusses derselben auf den Geschmack und die Bildung der Menscheit ist.

Wir theilen nachstehend einen Auszug aus einem Aufsatze von A. Elwaert, einem der achtungswerthesten und gediegensten Musiker der französischen Hauptstadt mit, welcher in diesem Sinn geschrieben ist und werden damit fortfahren alles zu registriren, was zur Belebung und Stärkung des neuerwachten Geistes dient. — Nachdem der Verfasser kurz die Fortschritte berührt hat, welche die Instrumentationskunst von Lully und Pergolese bis Weber, Beethoven und Rossini gemacht hat, fährt er fort: Die „fette Instrumentation" ist die Wunde in der heutigen musikalischen Kunst, welche wir zwar nicht heilen wollen, diese Prätention haben wir nicht, aber auf die wir unsere jüngeren Componisten aufmerksam machen wollen. Indem sie an ihrer Heilung arbeiten, werden sie die wohlklingende Eintönigkeit vermeiden, eine der Hauptursachen der Ermüdung, welche die Mehrzahl der dramatischen und religiösen musikalischen Werke der Gegenwart den ausdauerndsten Zuhörern verursachen. Die Palette der Tonfärbungen ist so reichhaltig, dass die Kunst sie zu verschmelzen, sie zu vermischen, für die grosse Mehrzahl der heutigen Componisten ein Geheimniss geworden ist. Es giebt gegenwärtig drei verschiedene Arten der Instrumentation: Die der Ausfüllung — dies ist die leichteste —; die des symphonischen Styls — obgleich ausgearbeiteter als die vorhergehende, leidet sie an dem Fehler, das vokale Interesse zu Gunsten des instrumentalen zu vermindern, und endlich diejenige, welche man die excentrische nennen könnte. Die letzte zählt nur zwei eifrige Anhänger in der Gegenwart: H. Berlioz im Concerte, G. Meyerbeer im Theater. *)

Wir verdammen keine dieser drei Instrumentionsweisen, aber es sei uns erlaubt, auf die Missbräuche der ersteren hinzuweisen, diejenigen, welche durch die blosse ausfüllende Instrumentation (inst. de remplissage) hervorgerufen werden.

Wann werden endlich die Componisten aufhören die Flöte und die Clarinette beständig in der Octave singen zu lassen? Wer wird uns von den Soli der Violoncelle, überstäubt mit den Pizzikati der Contrabässe, verstärkt durch die Tremolos der Violinen und Bratschen etc. retten?

Die Instrumentation ist in gewisser Beziehung die Vase, welche die melodische Flüssigkeit einschliessen soll. Die Instrumentation bewahrt den Duft der musikalischen Gedanken. Woher kommt es nun, dass die meisten unserer Componisten bis zu den letzten Wochen der Proben warten, ehe sie diese wichtige Arbeit beenden? Die Eile nöthigt sie dann unwillkürlich dazu, die verschiedenen Stücke desselben Werkes auf dieselbe Art zu instrumentiren. Diese Beschleunigung der Arbeit führt ganz natürlich zu dem grössten Uebel: der wohlklingenden Eintönigkeit, von der wir oben sprachen; das neue Reglement der Grossen Oper hat, um diese bedauerliche Gewohnheit zu bekämpfen — wie wir wenigstens glauben — im Princip entschieden, dass künftig keine Oper von der Direktion angenommen wird, sobald sie nicht vollendet ist. Man kann diese Massregel nicht genug loben.

Die Eintönigkeit von der wir sprechen, wird, wir sind davon überzeugt, hauptsächlich durch die materielle Einrichtung der Partitur verursacht, welche stets dieselbe ist.

Gewöhnt, die Flöte auf die obere Linie, die Oboe auf eine tiefere zu schreiben, und sofort alle Instrumente, scheinen die Componisten die leere Seite einer Partitur wie einen Buchdruckerkasten zu betrachten, in dem jedes Instrument eine Art wohlklingenden Buchstaben bedeutet. Vielleicht finden sie wider Willen neue Combinationen, wenn sie sich entschliessen können, diese Einrichtung zu ändern. Aber die Instrumentation zu verändern, dazu hat keiner den Muth; das heisst die vielfachen Stimmen derselben zu isoliren, indem sie Familienweise gruppirt werden, das heisst dies Stück z. B. bloss mit einem Saitenquintett, jenes bloss mit Blasinstrumenten zu begleiten zu wagen, oder die Stimmen, sei es im Chor, sei es im Ensemble allein, ohne Begleitung, singen zu lassen.

Es ist Zeit unsere durch unnöthigen Lärm ermüdeten Ohren einmal zu Ruhe kommen zu lassen. Es ist Zeit, dass die Kunst der Instrumentation wieder breitere Wege einschlage. Was soll man zu den Opern sagen, in denen die Introduction so überladen ist, dass sie das Finale, welches darauf folgt, um den so pompös eröffneten Act zu schliessen, ohne Färbung lässt? Mozart hat in seinem unsterblichen Don Juan die Posaunen für den Eintritt des Commandeurs aufgespart. Von ihm hat Gluck in seiner Armide dieselbe Zurückhaltung in Bezug auf die Pauken beobachtet, welche ihre donnernde Stimmen erst in dem Augenblick ertönen lassen, wo der Ritter Renaud, der in die Arme der Zauberin gestürzt ist, zuruft: Der General ruft uns zurück.

Wie haben sich die Zeiten geändert. Die Mehrzahl der neueren Componisten missbrauchen die Mittel, welche die moderne Instrumentation in ihre unerfahrenen Hände legt, nicht um zu schildern, sondern um mit ihrem Wissen Parade zu machen. Schon haben einige Musiker angefangen der Instrumentation die secundäre aber ausdrucksvolle Rolle wieder zuzuweisen, welche ihr zukommt, aber sie haben die Vorsicht so weit getrieben, ihren Melodien eine zu ausgesprochen alterthümliche Form zu geben. Wir machen junge Componisten auf diese neue Klippe aufmerksam.

Das Geheimniss der Meister besteht darin, wahr, mannigfaltig, einfach ohne Ermüdung, reich ohne falschen Schmuck zu sein!

*) Man denke an die Fee Mab in der Sinfonie Romeo und Julie und das Piff, Paff, Puff des Marcel. (R. Wagner kennt der Verfasser nicht.)

CORRESPONDENZEN.

AUS WÜRZBURG.

Mitte September.

Der jetzt zu Ende gehende Sommer bot uns in musikalischer Beziehung wenig Erhebliches, namentlich in den ersten Monaten. Concerte fremder Künstler fanden bis heute nur drei statt, nämlich am 13. Juli eines des Bassisten Dallè Aste, und jetzt die zwei der Gebrüder Wieniawsky. Dallè Aste gefiel sehr, sowohl der Stimme als dem Vortrage nach, besonders ergriff er durch den Vortrag eines Liedes von Hackel: „Der alte Matrose". In demselben Concerte spielte eine junge Violinvirtuosin, Frl. Babette Hess, und errang sich vielen Beifall. Am 16. Juli fand im Theater eine Vorstellung statt, in welcher einzelne Scenen aus Opern aufgeführt wurden, untermischt mit 2 einactigen Lustspielen. Hier hörten wir Hr. Dallè Aste in dem Duette des 3. Actes aus den Hugenotten (Marcel und Valentine) sowie in dem 1. Theile des 3. Aktes aus Robert dem Teufel, und in der Arie „O Isis und Osiris" aus der Zauberflöte, und auch hier bewährte er sich als tüchtiger gutgeschulter Sänger. Die Gebrüder Wieniawsky, welche am 9. und 13. zwei Concerte gaben, erregten wie überall das höchste Interesse.

Nicht vergessen darf ich übrigens noch die Ende vor. M. stattgehabten Concerte des Musikdirektors Hugo Hünerfürst mit seiner 27 Mann starken Kapelle aus Dresden. Diese Kapelle zeichnet sich durch ein äusserst präcises Zusammenspiel aus, und besitzt in sich sehr tüchtige Solospieler. Die Ausführung der vorgetragenen Stücke, Tänze, Märsche, Potpourris, Ouverturen, (z. B. z. Zauberflöte, Oberon, Freischütz, Coriolan, Fra Diavolo u. s. w.) sowie einer Haydnschen Sinfonie war ganz vortrefflich, ja das kleine Orchester entwickelte in den Fortestellen eine Kraft, die man nicht hätte erwarten sollen.

Von Concerten hiesiger Künstler weiss ich nur eins, das der Sängerin Frau Dressler-Pollert zu erwähnen, das indess weniger Interessantes bot.

Auch unsere Gesangvereine haben in diesem Sommer wenig geboten, in den Monaten Mai, Juni und Hälfte Juli wurden die von solchen angesetzten Gartenproduktionen fast stets durch ungünstiges Wetter vereitelt, und jetzt sind denselben durch die Ferien der Studierenden und Lehrer viele ihrer besten Kräfte entzogen, so dass vor Anfang Oktober gar nichts Grösseres zu erwarten ist. Die Liedertafel liess noch am Meisten von sich hören, die von ihr am 3. Juli in dem Schlossgarten zu Veitshöchheim abgehaltene Parthie war, vom Wetter begünstigt, nicht nur sehr gemüthlich, sondern auch äusserst zahlreich besucht, leider wurden die aufgeführten Gesänge von der Mehrzahl der Anwesenden, da der Lärm der Volksmenge zu gross war, nicht gehört. Am 6. August feierte die Liedertafel wie alljährig die Erinnerung an das 1845 hier abgehaltene grosse deutsche Gesangfest durch eine Produktion im Theaterhausgarten, in welcher wir unter Andern das Halleluja aus dem Messias von Händel, den Chor An Eros aus der Antigone von Mendelssohn, die Scene des Orovist mit Chor aus dem 2. Akte der Norma von Bellini, „Frühlings-Nahen" von Conradin Kreutzer und des Weines Hofstaat von Julius Rietz hörten. Letztere Composition war in den Leipziger Blättern so pomphaft angekündigt worden, dass wir etwas Absonderliches zu hören erwarteten, müssen aber gestehen, dass unserer Erwartung nicht entsprochen wurde. Die Composition ist gut, lässt sich hören, aber eine so übermenschliche Anpreisung, als ihr von den befreundeten Blättern zu Theil geworden, verdient sie nicht. Der Sängerkranz hat während des ganzen Sommers nur eine Gesellschaftsunterhaltung in der Aumühle veranstaltet, bei welcher einige kleine Chorlieder gesungen wnrden.

Gestern wurde unser Theater wieder eröffnet. Das Personal unserer Oper ist folgendes: Kapellmeister Hr. Ebell, Musikdirektor Hr. Kissner. Sängerinnen: Frl. Angelika Köhler und Bertha Steinebach. Soubrette: Frau Kissner. Tenoristen: Hr. Sabano und Arnurius. Bariton: Hr. Pichler. Bassisten: Herr Schifbenker und Görlich. Tenorbuffo: Hr. Hampel. Regisseur: Hr. Scheele. Die erste Oper wird Robert der Teufel sein. An Opernnovitäten stehen uns, soviel jetzt bekannt, Wagners Tannhäuser, dann eine Oper eines ungenannten hochstehenden Dilettanten: „Ein Tag bei Navarin", endlich eine komische Oper des hiesigen Componisten V. E. Becker: „Der Deserteur" in Aussicht.

NACHRICHTEN.

Bad Homburg. Die englische Pianistin Frl. A. Goddard gab hier in Verbindung mit dem Bassisten Dallè Aste ein Concert. In einem andern Concerte trat der bekannte Pariser Pianist Henry Herz auf.

Cöln. In den letzten Tagen war hier das neue Instrument „Orchestrion" des berühmten Orgelbauers Merklin aus Brüssel (ein Deutscher aus Freiburg im Breisgau) ausgestellt. Ferd. Kufferath begleitet den Erfinder auf seiner Reise durch Deutschland (nach Hannover, Berlin, Wien etc.) und stellt durch die anziehenden Vorträge theils von Orgelcompositionen, theils für das Instrument geschriebener Piecen die Vorzüge desselben in das hellste Licht. Die Niederrheinische Musikzeitung spricht sich sehr anerkennend über das Instrument selbst aus. Dasselbe ist orgelartig, enthält die vollständige Tonleiter vom Contra c bis zur dreigestrichenen Octave, 2 Gebläse, 2 Manuale und ein freies Pedal von 2 Octaven. Der Ton entsteht durch die Schwingung von Metallzungen. (Also wie bei der Physharmonika). Der Preis eines solchen Instruments ist 3500 frcs. ermässigt sich aber nach Anzahl der Register bis auf 1400 frcs. — Das Theater hat recht gute Kräfte, nur fehlt noch ein erster Tenor. Carl Formes wird vom 25. an einige Male auftreten und dann nach England zurückkehren.

Dresden. Nach 5 Jahren wurde hier Webers Euryanthe wieder gegeben. Die Hauptrollen waren in den Händen der Damen Ney und Krebs-Michalesi, sowie der Herrn Tischatscheck und Mitterwurzer. Bekanntlich lebte Weber in Dresden und wirkte an derselben Bühne. Wenn eine Hofbühne, noch dazu in einem solchen Falle, sich eine so unbegreifliche Vernachlässigung der besten deutschen Werke zu Schulden kommen lässt, dann darf man es freilich Provinzialbühnen nicht übel nehmen, wenn sie Mozart, Weber und Beethoven über Bord werfen, um dem Geschmack des Tages zu fröhnen.

Göttingen. Die 4 Gebrüder Müller aus Braunschweig verschönerten das Festmahl der hier versammelten Naturforscher durch den Vortrag dreier Quartette, von denen besonders das letzte in D-moll von F. Schubert grossen Beifall fand.

Paris. Die Theater werden mit dem 1. October wieder eröffnet bis auf die italienische Oper, welche erst mit dem 3. October beginnt. In der grossen Oper wurde der Prophet mit Fräulein Wertheimber als Fides aufgeführt. Frl. Cruvelli wird erwartet. Mad. Stoltz tritt mit dem 1. October einen 1monatlichen Urlaub an. Das Gestirn ist plötzlich erbleicht. — Der kürzlich berührte Freibillettenkrieg in der Oper hat einige Lichter auf die Zustände des Pariser Journalismus geworfen. Madame Tedesco erklärte an offener Tafel, dass Herr Fiorentino, der Feuilletonist des Moniteur und des Constitutionnell von ihr jährlich 8000 frcs. für entsprechende Dienste — Lobeserhebungen in seinen Kritiken — erhalte. In Folge dieser Aufklärung sollte Herr Fiorentino entlassen worden sein, nichts destoweniger bleibt er nach wie vor auf höheren Befehl — Feuilletonist des Constitutionnel. Derselbe soll ausserdem, wie der A. A. Z. bestimmt mitgetheilt wird, von Frl. Cruvelli jährlich zu gleichem Zweck 12000 frcs. erhalten!

New-York. Die Grisi und Mario traten am 4. September in „Lucrezia Borgia" auf und wurden mit stürmischem Beifall empfangen, welcher während der Darstellung noch stieg und bis zum Schluss anhielt. Der enorm hohe Eintrittspreis dürfte die Ursache sein, dass Castle-Garden nicht ganz gefüllt war, doch erreichte die Zahl der Zuhörer fast 3000. Für die nächsten Vorstellungen hat Herr Hackett den Preis auf drei Dollars herabgesetzt.

*** Der N. Z. für Musik schreibt man: Berlioz war bekanntlich nicht in München. Der Grund war folgender. Im Moment seiner Abreise wurde ein Sitz in der Akademie der schönen Künste vacant. Da Berlioz seit Jahren sich um den Eintritt in die französische Akademie bewirbt, musste er in Paris bleiben, um alle die Formalitäten zu erfüllen, welche einem Candidaten der Akademie auferlegt sind, der den Gedanken gefasst hat: „intrare in suo docto corpore" (Molière). Berlioz hoffte wieder vergebens! Man zog ihm eine fast unbekannte Grösse vor, Mr. Clapisson, um Berlioz zu zeigen, wie dankbar Frankreich sich gegen seine grössten Söhne benimmt! Als Berlioz die Nachricht erfuhr — er hat sie schon oft erfahren — rief er ungebeugt aus: „A une autre fois maintenant! Car je suis résolu, je me présenterai jusqu'à ce que mort s'en suise!" (Ein anderes Mal also! Denn ich bin entschlossen, ich werde mich präsentiren, bis der Tod mich daran hindert!) — Es liegt eine furchtbare Resignation in diesen einfachen Worten!

Berlioz verliess hierauf Paris auf einige Zeit. Er ging in die Normandie, an die Küste des Oceans, in ein kleines, unbekanntes Fischerdorf. Dort hat er die grosse Trilogie vollendet, die aus dem kleinen Embryo von drei Nummern, welche die „Flucht nach Egypten" bilden, sich mächtig entwickelt hat. Der erste Theil heisst „der Traum des Herodes," den zweiten Theil bildet die „Flucht nach Egypten," der dritte heisst „die Ankunft in Saïs." Es sind im Ganzen sechszehn Nummern geworden, welche mit den Instrumental-Einleitungen ungefähr 1½ Stunde ausfüllen werden. Auch der Text ist von Berlioz selbst gedichtet. — Dieses Werk ist seine Antwort auf die Wahl des Hrn. Clapisson in die französische Akademie. Deutschland wird diese Trilogie wohl zuerst hören, denn Berlioz beabsichtigt, im künftigen Winter damit nach Deutschland zu kommen. Möge das fremde Land dem edlen Meister die Anerkennung und Sympathie mehr und mehr entgegen bringen, welche das Vaterland ihm versagt hat! — — —!

*** Hektor Berlioz hat sich von Paris wieder auf eine Kunstreise nach Deutschland begeben.

*** Die bekannte Sängerin Rosalie Schodel ist gestorben. Sie wohnte zuletzt in der Nähe von Pesth.

*** Frau Clara Schumann ist von Ostende nach Düsseldorf zurückgekehrt und wird nächstens eine grössere Kunstreise unternehmen.

*** Clara Novello wird bald eine Kunstreise durch Amerika antreten; sie ist durch Ullmann, dem letzten Agenten der Sontag, dazu engagirt worden.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 41.** 9. October 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal

ÜBER DIE DOPPELTE BEZEICHNUNG des grossen Secundenverhältnisses. 8 : 9 und 9 : 10.

Bekanntlich werden die Tonverhältnisse, Intervalle, durch Zahlen, in Bruchform oder als Divisionsansatz, bezeichnet, welche Ansätze aus der Zahlenreihe der sogenannten Naturtöne, wie sie das gewöhnliche, nicht mit Ventilen versehene Waldhorn, oder die Trompete geben, gewonnen werden. Angenommen, ein Horn gäbe als den ihm tiefstmöglichen ersten Ton das grosse C an, so wäre der zweite Ton die reine Octave vom ersten, also das kleine c; der dritte wäre dann g, der vierte c und so fort bis zum sechszehnten, als dem letzten für das Horn, welches das dreigestrichene c (c) wäre. Es entsteht nun hiernach folgende Zahlen- und Tonreihe:

1,	2,	3,	4,	5,	6,	7,	8,	9,	10,	11,	12,	13,	14,	15,	16,
C,	c,	g,	c,	e,	g,	b,	c,	d,	e,	f,	g,	a,	b,	h,	c,

Abgesehen davon, dass in diesen Reihen einige Töne mit den überstehenden Zahlen nicht vollkommen übereinstimmen, indem die unter 7, 13 und 14 stehenden Töne gegen unser jetziges, temperirtes Tonsystem etwas zu tief sind, und der unter 11 stehende Ton zu hoch ist, daher diese Töne auf den oben bezeichneten Instrumenten Modificationen nöthig machen, kann nun durch Zusammenstellung zweier Zahlen je nach Belieben das Verhältniss der zwei betreffenden, durch Buchstaben angedeuteten Töne ausgedrückt werden.

So steht also das Octavenverhältniss C-c wie 1:2 oder $\frac{1}{2}$, was man auch weiter in c-c (2:4 oder $\frac{2}{4}$), in c-c (4:8 od. $\frac{4}{8}$) und in c-c (8:16 oder $\frac{8}{16}$), als nur in grösseren, durch Vervielfachen des Zählers und Nenners mit gleicher Zahl, sich ergebenen Zahlenverhältnissen erkennt. Aber auch die übrigen Octavenverhältnisse sind ersichtlich, wie g-g (3:6), g-g (6:12), e-e (5:10) und so fort, die alle im Verhältniss wie 1:2 stehen. In gleicher Weise lassen sich nun auch viele andere Verhältnisse zusammenstellen, wie etwa das der Quinte c-g mit 2:3 ($\frac{2}{3}$), der Quarte g-c mit 3:4 ($\frac{3}{4}$) etc. etc. Klar ist hierbei, warum man die Verhältnisse zweier Töne gleicher Grösse und von gleichem Intervallen-Namen in den verschiedenen Octavengattungen am natürlichsten auch durch gleiche Zahlen ausdrückt, also z. B. jede reine Octave (C-c, g-g, f-f etc. etc.) mit 1:2 ($\frac{1}{2}$), jede reine Quinte (c-g, g-d, c-g etc. etc.) mit 2:3 ($\frac{2}{3}$) etc. — Eben so können nun auch die aus den höheren Octavengattungen gewonnenen Verhältnisse in die tieferen, in denen das Horn wohl keine natürlichen Töne (wie zwischen C-c) oder nur theilweise (wie zwischen c-c u. c-c etc.) hören lässt, dagegen aber bei andern Instrumenten und für den Gesang im Gebrauche sind, übertragen werden. Und endlich werden die durch die Zahlen 7, 11, 13, u. 14 sich gestalteten und für unser Tonsystem abnormen Verhältnisse zu brauchbaren temperirt, respective nach schon bekannten einfacheren Verhältnissen modificirt. So wird das Verhältniss der Töne c-f nicht durch 8:11, sondern nach dem schon bekannten Quartenverhältniss 3:4 (g-c) genommen und bezeichnet, und jenes der kleinen Septime c-b nicht mit 4:7, sondern nach dem in dem Octavenraume zwischen c u. c liegenden Verhältniss, nämlich mit 9:16 (d-c) ausgedrückt. — Hat man sich nun gefügt, wie eben angegeben, manche wie man sagt der Natur entnommenen Töne gewissermassen künstlerisch unserm Tonsystem anzupassen, und weiss man ferner, dass mit Ausnahme der reinen Octave alle übrigen Tonverhältnisse von ihrer mathematisch genauesten Reinheit etwas abweichen, wie man dieses in der Lehre von der Temperatur finden kann, so muss man es für höchst sonderbar halten, dass wir immer noch für das grosse Secundenverhältniss zwei Bezeichnungen haben, nämlich für c-d 8:9, dagegen aber für d:e 9:10, während doch alle grossen Secundenverhältnisse unter sich eben so verhältnissmässig gleichgross sein müssen, als die Terzen-, Quarten-, Quinten- etc. Verhältnisse es unter sich sind. Man hat eben einmal den fünften Ton des Waldhorns, e, in die Zahlenreihe mit 5 bezeichnet hingestellt, ohne dass diese Zahl das genaueste Schwingungsverhältniss zu den übrigen Zahlen angeben kann, wie im Allgemeinen schon angedeutet, — die Octave von 5 ist dann natürlich 10, und der neunte Ton, d, wurde aus dem $\frac{6}{9}$ Verhältniss (g-d = 6:9 = 2:3) gewonnen, während 8 als das reine Octavenverhältniss von 4 zu betrachten ist, und so stehen nun für c, d, e, die Zahlen 8, 9 und 10 mit zweierlei grossen Secunden 8:9 und 9:10 da. Besonders anschaulich wird die Sache, wenn man die oben aufgestellte Zahlen- und Tonreihe von dem Grundtone D ausgehend darstellt. Das Tonverhältniss d-e in einer solchen Reihe tritt dann doch offenbar an die Stelle von c-d in der von C ausgegangenen Reihe, und an die Stelle von d-e in der C Reihe tritt nun e-fis in der D-Reihe. Dies wird nicht bestritten werden, — wie ja auch die Saiten eines Klaviers oder die Pfeifen einer Orgel dieselben bleiben, und d-e nicht umgestimmt werden, wenn man in C-dur gespielt hat und dann in D-dur spielt. Man wende nicht ein, dass doch ein psychischer Unterschied gefühlt werden könne, wenn man d-e in C-dur und dann d-e in D-dur spielt. Diese Verschiedenheit liegt nicht in den unter sich gleichgrossen Tonverhältnissen, sondern mehr in dem Verhältniss des Grund- oder Beziehungstones zu den übrigen familiären Tönen einer Tonart. — Sollten nun nicht ganz besondere Gründe für Beibehaltung der doppelten Bezeichnung des grossen Secundenverhältnisses noch vorliegen, so sollte man sich doch endlich einmal mit nur einer, der Praxis angemessenen und die lernbegierige Jugend nicht verwirrenden Bezeichnung eines und desselben Zahlenverhältnisses, begnügen, wie dieses bei allen übrigen Intervallen gleicher Grösse durch einerlei Bezeichnung in Zahlen stattfindet, sie mögen in irgend welcher Tonart auftreten.

F. I. K.

DIE ENTSTEHUNG DER FRANZÖSISCHEN GESANG-VEREINE.

Holland, Belgien und Frankreich pflegen den Männergesang seit mehreren Jahren mit solcher Liebe und solchem Eifer, dass sich schon bei mehreren Gesangfesten ihre Chöre neben den besten deut-

schen mit Ehren hören lassen konnten. Allerdings gilt dies besonders von den stammverwandten Niederländern und Belgiern, doch auch die französischen Vereine machen ersichtliche Fortschritte, die offenbar nur deshalb weniger rasch sind, weil der Männergesang in Frankreich im Allgemeinen nur von den arbeitenden Classen cultivirt wird und die sogenannten höheren Stände bis jetzt wenig oder gar keinen Antheil genommen haben.

Die Entstehung der französischen Gesang - Vereine erklärt dies zum grossen Theil. In einer Abhandlung über diesen Gegenstand von G. Kastner in Paris finden wir zum ersten Male genauere Nachrichten darüber, die auch für uns nicht ohne Interesse sind.

Bis zum Jahre 1819 wurde in den französischen Volksschulen, die erst seit Kurzem gegründet worden waren, kein Gesang - Unterricht ertheilt. Da auch die Reste der früher blühenden kirchlichen Chöre, welche von den Bischöfen behufs der kirchlichen Feierlichkeiten unterhalten worden waren, in den stürmischen Zeiten der Revolution zerfallen waren, gab es überhaupt ausser den Theater-Chören keinen mehrstimmigen Gesang in Frankreich mehr.

Im Jahre 1819 machte der Cultusminister de Gerando einer Gesellschaft, welche sich kurz vorher gebildet hatte und welche die Verbreitung des Unterrichts in den ärmeren Classen bezweckte, den Vorschlag, in die seit Kurzem in Paris eröffneten Volksschulen den Gesang als Unterrichtszweig einzuführen. Der Vorschlag wurde angenommen und es handelte sich nur noch um die Ausführung. Einige Tage darauf begegnete Gerando dem Dichter Beranger. „Wir müssen den Gesang in den Schulen einführen, kennen Sie einen geeigneten Musiker?" „Ich kenne einen," antwortete Beranger und benachrichtigte noch an demselben Tage seinen Freund, den Componisten Wilhem, welcher die Melodien zu seinen Gedichten componirte, von dem Vorschlag. Wilhem ist der Gründer des Orpheons, der Schöpfer des mehrstimmigen Volksgesanges in Frankreich. Nach reiflicher Ueberlegung und verschiedenen Versuchen entwarf er eine für Schulen geeignet scheinende Unterrichtsmethode und dieselbe wurde nicht nur in den Schulen der erwähnten Gesellschaft, sondern in allen Pariser und nicht lange darauf in allen Schulen Frankreichs eingeführt. Die Universität billigte dieselbe. 1838 wurde der regelmässige Gesang - Unterricht in allen Collegues (Gymnasien) für obligatorisch erklärt und 1846 wurde die Methode Wilhems in allen Regimentern der Armee eingeführt.

Die äusserst günstigen Resultate seiner Methode verschafften Wilhelm 1820 die Gesangs-Professur an der polytechnischen Schule. In demselben Jahre erhielt er den Auftrag, eine Normalschule für Musik zu organisiren und zu leiten. Von diesem Zeitpunkte an vergrösserte sich die Zahl der seiner Fürsorge anvertrauten Elementarschulen fortwährend. 1830 hatte sie schon eine ziemliche Höhe erreicht. Man zählte damals 10 Schulen dieser Art und hatte bereits Massregeln genommen, um noch 12 andere zu gründen. Wilhelm überwachte auch den Gesang-Unterricht in verschiedenen andern Etablissements, z. B. der Schule des Kirchengesanges, welche von dem Consistorium der reformirten Kirche in Paris gegründet worden war, um eine würdige Ausführung der Psalmen von den jungen Gliedern dieser Gemeinde möglich zu machen. Die Thätigkeit Wilhems war damit noch nicht erschöpft. Er hatte noch die nothwendigen Materialien für den Unterricht vorzubereiten; er schrieb mehrere theoretische Werke und componirte Musikstücke für die Lehrer, welche seiner Methode folgten.

Bis zum Jahre 1835 hatte dies aber Alles nur Bezug auf die Kinderschulen. Bei den regelmässigen Uebungen des allgemeinen Chors aller Schüler, welchem Wilhem den Namen „Orpheon" gegeben hatte, sah man nur die Zöglinge der Primärschulen, soweit solche genug vorgeschritten waren, um daran Theil nehmen zu können. Es verstand sich von selbst, dass dieser Chor nur Gesänge für Sopran und Alt, d. h. nur Gesänge für Kinderstimmen ausführen konnte. Wenn diese Sänger also die Schule verliessen, waren sie für das Orpheon verloren. Um diesem Uebelstande abzuhelfen, eröffnete einer der besten Schüler Wilhelms, welcher damals Repetitor in den von Wilhelm geleiteten Schulen war und ihn später selbst zu ersetzen bestimmt war, in der Rue Montgolfier den ersten Elementar-Curs des Gesanges nach der Methode Wilhems für Erwachsene.

Am Ende des Jahres waren circa 50—60 von hundert Arbeitern, die Unterricht erhielten, im Stande, einen Chor zu singen. Dieser Erfolg bewirkte schon im nächsten Jahre die Eröffnung mehrerer ähnlichen Curse, welche immer grösseren Beifall fanden, so dass heute in Paris 14 oder 15 bestehen. Dieselben liefern dem Orpheon die Tenöre und Bässe, so dass mit ihrer Hülfe grosse gemischte Chöre aufgeführt werden können. 1846 befanden sich unter den 1600 Mitgliedern des Orpheons 7—800 männlichen Geschlechts. Gegenwärtig sind es gegen 500. Die Männergesang-Curse, von denen die besten Schüler Mitglieder des Orpheons werden, haben zusammen circa 12—1500 Schüler. Die allgemeinen Uebungen der Männer finden Statt jeden Donnerstag in der Halle aux Draps, die der Männer und Kinder jeden ersten Sonntag des Monats in demselben Local. Die Oberaufsicht und Leitung aller dieser Zweige des Orpheons erhielt 1852 der Componist Gounod als Nachfolger Huberts.

Der eigentliche Männergesang, wie wir ihn verstehen, wird von dem Orpheon allerdings nicht gepflegt. Die erwähnten Curse für Erwachsene sind keine Gesang-Vereine, sondern Singschulen, in denen den Schülern die ersten Elemente des Gesanges nach einer wahrscheinlich etwas zu mechanischen Methode beigebracht werden. (Wir kennen die Wilhelm'sche Methode nicht, nach den Aeusserungen Kastners zu schliessen, scheint sie mehr zur Erlangung einer mechanischen Sicherheit, als zur Fortbildung und Vervollkommnung der Schüler auf wirklich musikalischem Grund und Boden geeignet.) Ausserdem wird in der Regel nur mit Instrumental - Begleitung gesungen.

Doch hat diese Anstalt, welche den Geschmack für mehrstimmige Musik in den Volksclassen erweckte, auch einen unläugbaren Einfluss auf die Bildung der eigentlichen Männerchöre ohne Begleitung gehabt. Man versuchte bei den Uebungen der Gesellschaft theils reine Männerchöre, theils gemischte Chöre ohne Begleitung zu singen. Wilhem selbst hatte schon eine Sammlung von Gesang - Stücken ohne Begleitung zusammengetragen. Doch erkennen selbst die Franzosen, dass das Beispiel und die Mitwirkung der deutschen und elsässischen Arbeiter, welche besonders in der Faubourg St. Antoine in grosser Anzahl wohnen, den grössten Einfluss auf die Gründung der eigentlichen Männergesangvereine in Paris gehabt hat.

Welche Fortschritte auch der Orpheon im Chorgesang machte, immer hielt man es für unmöglich im Gesang ohne Instrumentalbegleitung die Sicherheit und Reinheit der Deutschen zu erlangen, und wenn Abends kleine Trupps von Arbeitern durch die Strassen zogen und zwei- oder vierstimmige Lieder ertönen liessen, so hies es stets: „Ah, das sind die Deutschen". Eifersüchtig darauf, gründeten die Arbeiter, welche bei Wilhem oder seinen Repititoren einen Gesangs-Cours durchgemacht hatten, besondere Gesellschaften, in welchen der eigentliche Männergesang cultivirt werden sollte: Société Wilehminienne, Les Enfants de Paris, l'Union chorale, Les Enfants de Lutèce, les Montagnards, Les Enfants de la Seine u. s. w. Die meisten derselben bestehen noch und besonders die Enfants de Paris und de Lutèce haben in Frankreich bedeutenden Ruf erlangt. Sie concurrirten bei mehreren Gesangfesten in Lille etc. mit belgischen Vereinen und erhielten Preise.

Die allgemeine Gunst, in welcher diese Bestrebungen standen, und die Unterstützung derselben durch die Regierung feuerten die Gesangsprofessoren an, sich dabei zu betheiligen, Einige entwarfen eigne Theorien, um den mehrstimmigen Gesang - Unterricht zu erleichtern und gründeten Vereine um ihre Theorie darin zu erproben. Sie hatten freilich nicht immer Glück damit.

So eröffnete Mainzer einen Coursus nach eigner Methode. Ungefähr 2 Jahre lang unterrichtete er 5—600 Arbeiter danach und soll erfreuliche Resultate erzielt haben, als er nach England ging. Einen ähnlichen Versuch hat in jüngster Zeit Emil Chevé, bekannt durch sein originelles Preis-Ausschreiben vom vorigen Jahr. gemacht, Schon im Jahr 1842 unterrichtete er in Lyon die Soldaten nach eigner Methode im Gesang. Später liess er sich in Paris nieder, wo er den Arbeitern gratis Unterricht in derselben Weise — Notirung mit Ziffern statt mit Noten — ertheilt. Derselbe hat auch einen Cursus für Künstler und Kunstfreunde beider Geschlechter eröffnet. Ausserdem hat E. Batiste 1850 im Conservatoire eine „Classe populaire" für mehrstimmmigen Gesang nach der Methode des Orpheon eröffnet. Dieselbe zählte nach einigen Wochen 150 Schüler, allerdings nicht Arbeiter, wofür die Classe bestimmt war, sondern Angestellte, Studenten und selbst Rentner. Die festgesetzte Uebungszeit, 7 Uhr Abends, erlaubt den Arbeitern nicht, daran Theil zu nehmen. Die letztere Classe ist übrigens das einzige Beispiel, dass auch Nichtarbeiter in Paris am mehrstimmigen Gesang Freude haben. Während es gerade den deutschen Männergesang

characterisirt, dass er alle Volksclassen umfasst, dass der Gelehrte, der Künstler, der Kaufmann und der Handwerker mit gleicher Lust daran Theil nehmen, hat er in die aristokratischen Kreise, die Salons der feinen Welt Frankreichs noch nicht eindringen können. Nicht einmal die französischen Studenten haben sich dabei betheiligt, obgleich schon seit Jahren mehrere Künstler versuchen, den Haus-Männer-Gesang in den höheren Klassen zu erwecken. So besteht seit 4 oder 5 Jahren ein von Julius Stern aus Berlin gegründeter Männergesangverein, welcher sich von Zeit zu Zeit hören lässt. Seit 1848 werden fast bei jeder Festlichkeit Gesänge ohne Begleitung von Mitgliedern des Orpheon oder einer anderen Gesellschaft ausgeführt. In den Provinzen haben sich theils nach dem Vorbild Deutschlands wie im Elsass, theils nach dem Belgiens und Hollands, wie in den nördlichen Departements, Männergesangvereine gebildet, welche gute Fortschritte machen. Auch in die südlichen Provinzen, wie Marseille, wo die Societé Trothebas und Aix, wo die Société Sylvain St. Etienne sich durch Eifer und Tüchtigkeit auszeichnen, ist der Geist des Männergesanges gedrungen, so dass ihm auch in Frankreich noch eine schöne Zukunft bevor zu stehen scheint, wenn es gelingt, entweder die höheren Classen, welche für die gesunden, frischen Harmonien desselben noch nicht zugänglich sind, dafür zu gewinnen oder wenigstens sich vor dem Geist der Blasirtheit zu bewahren, der bei jenen herrscht und leicht Eingang finden könnte, wo das Bewusstsein der eigentlichen Aufgabe des Männergesanges noch nicht vorhanden ist.

CORRESPONDENZEN.

AUS HAMBURG.

Ende September.

Der provisorische Zustand, in welchem die Wiedereröffnung des Stadttheaters stattgefunden hat, dauert fort. Während das Thalia-Theater noch immer geschlossen und der Beginn der Vorstellungen darauf wohl vorläufig noch im weiten Felde ist, da das Wohlwollen der entscheidenden Behörden sich durchaus dem Stadttheater zuwendet, kann dies letztere sich von Seiten des Publikums im Ganzen einer ziemlichen Theilnahme rühmen. Die grosse Oper ist jetzt, ob aus Nothwendigkeit oder Ueberzeugung bleibe dahingestellt, nicht mehr die Alleinherrscherin, sondern Schauspiel, Lustspiel und Trauerspiel, wovon die beiden ersteren früher meist dem Thaliatheater anheimfielen, nehmen ziemlich viel Abende in Anspruch. Eine solche Beschränkung ist sicher nur zum Besten der Sänger, Spieler und Hörer. Die Direction ist in künstlerischer Hinsicht in den Händen der früher schon genannten Herren. Was die höhere Ordnung der Finanzen und der äusseren Verhältnisse sowie die Anbahnung einer von Ostern 1855 zu beginnenden Neugestaltung des Ganzen betrifft, so ist diese den Händen des Herrn Dr. v. Hosstrup anvertraut, dem dazu die Vollmacht von Seiten der Actionäre des Hauses gegeben ist. Eine öffentliche Concurrenz für Uebernahme der Direction ist ergangen, man versichert aber, dass noch keine irgend annehmbare Anerbietungen eingelaufen sind. Das ist sehr natürlich, denn jede neue Direktion wird erst den Erfolg derjenigen Schritte abwarten wollen, welche die Geldhülfe von Seiten des Staates zu erlangen suchen. Ich möchte bezweifeln, dass eine solche so leicht bewilligt werden wird. Es könnte kaum ein Augenblick günstiger gefunden werden, um eine kräftige Umkehr zu ernsteren Kunstzielen zu veranlassen. Die Noth müsste jetzt mit Gewalt zur Aufnahme grosser, leitender Grundgedanken führen wenn — — die entscheidenden Persönlichkeiten selbst den Muth oder die Einsicht zu solchen Massregeln hätten! Ueberall viel guter Wille, aber das herkömmliche Anklammern an kleine Hilfsmittel und Uebertünchung offner Schäden stehen ernsten Reformen im Wege. Meine mehrmals gemachte Aeusserung über die Gleichgültigkeit des Publikums im Grossen bewahrheitet sich übrigens vollständig. Die athemlose Spannung in der in dieser Stunde ganz Europa nach dem Orient sieht, lässt so kleine Angelegenheiten wie das Theater ganz in den Hintergrund treten. Das was auf dem letzteren den Besuchern geboten wird, ist eine mehr oder weniger gelungene Wiederholung des Tausendmal da gewesenen. Sobald man einen neuen Gast auf der Bühne gesehen oder gehört hat, ist das Interesse schnell verschwunden. Die alten Opern, d. h. diejenigen, welche in den letzten 10 Jahren oft gegeben sind, haben sich in ihrem Werthe oder Unwerthe so gänzlich dem Zuschauer enthüllt, dass er gelangweilt wird, so unbedeutende Bekannte immer von neuem ihre beschränkten Kunststücke machen zu sehen. Wagner's Tannhäuser ist jetzt nach längerer Zeit wiederholt und vor entsetzlich leerem Hause gegeben! Die Wiederbelebung älterer Werke, welche von einer ursprünglich ganz schönen Pietät veranlasst ist, kann nicht anders als das dunkle Gefühl zum klaren Bewusstsein bringen, es müsse eine neue Zeit ihre Schwingen entfalten um uns in der Kunst frische Genüsse zu geben. Es versteht sich von selbst, dass ich eine Mustervorstellung des Don Juan, Fidelio, Figaro, Euryanthe und der Gluck'schen Opern auch zu einer neuen Zeit rechnen würde. Wenn man aber wie ich heute höre das alte Winter'sche „Opferfest" wieder einstudirt, so möchte ich das im Voraus einen ganz entschiedenen Missgriff nennen. Wie sich diese Musik ausnehmen wird, deren Kindermelodien an unserer Wiege ertönten, kann ich mir nicht komisch genug ausmalen! Und dazu dieser interessante Stoff und dieser geistreiche Text!

Die gewaltsame Zerreissung der früheren Gesellschaft hat manche veränderte Besetzung erzeugt. Zu grosser Freude gereicht es mir dabei vorzüglich der Madame Maximilien in rühmendster Weise zu gedenken, welche durch die Uebernahme mehrerer erster Parthien Gelegenheit gefunden hat, ihre gar herrliche Stimme zu besserer Geltung zu bringen. Mehr aber noch hat sie durch die entschiedenen Fortschritte in der Darstellung erfreut. Dass eine junge Dame, Frl. Holm in ihrem ersten Debut in Jessonda vollständiges Gelingen hatte, erwähnte ich schon und kann jetzt bereitwillig hinzusetzen, dass die weitern Schritte auf der Bahn ihr eben so gelungen sind. Ihre Lehrerin, Madame Cornet, erlebt grosse Freude an ihr. Auch Herr Eppich hat bisweilen Momente, wo ein sorgfältigeres Bemühen von seiner Seite Resultate erzeugt, denen der Beifall des Publikums nicht fehlt. Dass er aber je ein entschieden dramatischer Sänger würde, dazu fehlt ihm alle natürliche Begabung.

Die Herrn Merklin (Orgelbauer) und F. Kufferath aus Brüssel waren mit dem von dem ersten erbauten „Orchestrion" hier und Herr Kufferath spielte dies Instrument öffentlich dem eingeladenen Publikum vor. Das Werk lobte seinen Meister entschieden. Sehr schöner Ton, überaus deutliche und präciseste Ansprache zeichnen es vor ähnlichen früheren Erfindungen vortheilhaft aus. Für Musikvereine, kleine Kirchengemeinden, vorzüglich aber für den Künstler von Fach kann kein passenderes Instrument für eignes Studium und wahrhaft künstlerische Erbauung gedacht werden. Es hat 2 Manuale und Pedal. — Herr Kufferath hat sich in sehr kurzer Zeit darauf so heimisch gemacht, dass es ihm gelang alle Vorzüge auf das erfolgreichste zu entfalten. Sein Spiel war seelenvoll und seine eignen Compositionen haben ihm schnell sehr freundliche Achtung erworben. Beide Herrn werden in ihrer ganzen Weise von allen die ihnen nahe kommen als Gentlemen gerühmt. — Der treffliche Böie, dessen Verdienste als Violinvirtuos ich stets warm hervorgehoben habe, verlässt uns für den Winter, um in Copenhagen Concert und Quartett zu spielen. Wir werden ihn sehr vermissen. Er ist neben seiner Virtuosität ein nobler Mensch in jeder Hinsicht. — Die Gebrüder Müller werden zum Quartettspiel erwartet und ich bin begierig, ob mein vor zwei Jahren geäussertes Urtheil über ihre Leistung sich bei erneutem Hören bestätigen wird.

NACHRICHTEN.

Wiesbaden. Das hiesige Personal hat mehrere Veränderungen erlitten. An Stelle der Frl. Köhlers ist Frl. Rutschmann engagirt worden. Der Tenorist Röhr ist nach Köln gegangen und hat einen Ersatzmann erhalten. Auf die Opernvorstellungen selbst hatten diese Wechsel keinen Einfluss, da die neuen Mitglieder so ziemlich auf dem Niveau der alten stehen.

Stuttgart. Meyerbeers Nordstern ist bereits mehrere Male aufgeführt worden. — Der Componist hat bei einem ihm zu Ehren veranstalteten Mahle das Comthurkreuz des Kronen-Ordens erhalten. Von hier geht derselbe nach Wien, um die Proben des Nordsterns zu leiten.

Leipzig. Das in jedem Jahre mit erneuter Spannung erwartete Ereigniss — der Central- und Cardinalpunkt Leipziger Kunstlebens,

die Eröffnung der Concerte des Gewandhauses — ist am 1. d. M. geschehen. Das Programm des Abends war zwar keineswegs ein glänzendes, aber es bestand aus lauter vortrefflichen Stücken und man wurde nicht durch eine Zusammenwürfelung von allen möglichen Schulen und Stylarten in eine unruhige, den Genuss störende Stimmung versetzt. Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" eröffnete und Beethovens heroische Sinfonie beschloss den Reigen. Beide Werke wurden ganz vortrefflich unter Capellmeister Rietz' Leitung aufgeführt. Den gesanglichen Theil des Abends hatte Frl. Georgine Stabbach aus London übernommen: sie trug Scene und Arie „Ah, perfido" von Beethoven und „Höre. Israel" aus „Elias" von Mendelssohn vor, und zwar so, dass man, wenn auch keinen grossen und überwältigenden, doch den Eindruck einer verständigen, nach guten Grundsätzen gebildeten Sängerin empfand. Vielleicht findet sich auch nach und nach mehr Gewöhnung an das fremde Publikum, etwas mehr Lebendigkeit und überhaupt freiere Entfaltung der Mittel. Herr F. Grützmacher spielte ein nicht längst erschienenes Violinconcert von Molique, ein Werk, über das jeder guter Musiker ein recht inniges Behagen empfinden muss. Es ist in der guten alten und breiten Form der Spohrschen Concerte angelegt, hat auch, namentlich im Andante, mancherlei Elemente dieses Meisters, aber man empfindet mit Vergnügen das Walten eines besonnenen und künstlerischen Wesens, das gleich fern von dem Suchen nach romantischen Besonderheiten, wie von der Sterilität eines blosen musikalischen „Arbeiters" ist.

Hamburg. Das Comitée der Aktionäre des Stadttheaters hat die Direktion für 1. April 1855 ausgeschrieben.

München. Mit der Abnahme der Cholera hat sich sowohl die Frequenz der Ausstellung als des Theaters wieder gehoben. — Am 1. October trat Frl. Schwarzbach mit Martha ihr hiesiges Engagement an. Sie war in doppelte Contraktverhältnisse gerathen und musste desshalb die Ansprüche Hannovers durch einen Gastrollencyclus abfinden. Meyerbeers Nordstern dürfte hier sobald noch nicht gegeben werden, da Meyerbeer bei neuen Werken grosse Ansprüche an die Besetzung macht und augenblicklich keine für die Rolle der Katharina geeignete Sängerin an der hiesigen Oper wirkt.

Paris. Bei der Ausstellung im nächsten Jahr wird ein Riesenbass von 8 Fuss Höhe zu sehen sein. Die Töne werden nicht mit den Fingern gegriffen, sondern mittelst eines beweglichen, am Griffe angebrachten Stegs. Der ungeheure Bogen wird durch einen besonderen Mechanismus in Bewegung gesetzt. Das Ungeheuer ist schon jetzt bei einem Musikalienhändler auf den Boulevards aufgestellt.

Der bekannte Schriftsteller August Gathy, welcher längere Zeit von hier abwesend war, kehrt gegen Ende Oktober zurück.

Marseille. Ein Erlass des Maire verbietet für die Zukunft das Rauchen im Theater. Man scheint sonach bis jetzt ziemlich ungenirt dort gewesen zu sein.

Berlin. Von hier schreibt man: Die Hofbühne hat den schon früher vergeblich gemachten Versuch, Schillers tragikomisches Märchen nach Gozzi's „Turandot" zu insceniren, zum vierten Male ohne Erfolg wiederholt. Die prachtvolle und zugleich einsichtig geleitete Inscenirung vermochte kein anderes Resultat herbeizuführen. — Im „Fidelio" trat nach langem Urlaub Fräulein J. Wagner wieder auf. Das Bestreben dieser talentvollen Sängerin, Partien zu singen, welche ihre natürliche Stimmlage überschreiten, wovor sie schon früher in Dresden gewarnt wurde, hat auf ihr Organ frühzeitig zerstörend gewirkt; es tritt dies immer schärfer hervor und das Forciren der Höhe hat in natürlicher Gegenwirkung bereits in der eigentlichen Altlage Unsicherheit und Tonverlust erzeugt. Das Nachgeben an den herrschenden Geschmack des Publikums hat diese übeln Folgen gezeitigt. Dieser Geschmack, welcher den massvollen Kunstleistungen gegenüber kalt bleibt und nur den materiellsten Kraftanstrengungen Beifall zollt, ruinirt den Gesang und die Organe. Die Natur leistet nur eine kurze Zeit, was Ueberanstrengung und Raffinement verlangen, und bald lässt die Erschlaffung des Organs nur noch die Arbeit der Kehle hören, ohne mehr einen schönen Ton erzeugen zu können. Die Abnahme der Stimme spornt den Sänger zu grösseren Force-Effecten in den noch am besten ansprechenden Tönen an, und um so rascher tritt der Verlust der übrigen und eine völlige krankhafte Ungleichheit des Organs ein. Es kann nicht genug gegen diese unkünstlerische, geschmacklose Gesangsrichtung angekämpft werden, denen fast alle Gesangstalente unsrer Zeit rasch erliegen, ehe sie noch singen gelernt haben.

— Ein Monstre-Concert im Thiergarten zum Besten der Ueberschwemmten in Schlesien brachte ca. 20000 Thaler ein.

Brüssel. Anfang September wurde das hiesige Theater de la monnaie wieder eröffnet. Die ersten 14 Tage wurden Debuts und den Abstimmungen über Aufnahme der Debutanten gewidmet. In Folge eines neuen von den Conseils communales der betreffenden Städte adoptirten Reglements ist nämlich das Publikum der Richter über Tod und Leben geworden und je nachdem sich die Mehrzahl der Abstimmenden bei einem Debut für oder gegen ausspricht wird der Debutant engagirt oder nicht. Diese merkwürdige Einrichtung ist natürlich im höchsten Grade unzuverlässig, da der Unwissenheit, dem schlechten Geschmack, dem Cliquenwesen damit Thor nnd Riegel geöffnet worden ist; das Ganze ist nichts als eine rein äusserliche Modification der bisherigen Einrichtung, wonach die Künstler und Künstlerinnen engagirt wurden, denen bei ihren Debuts der reichste Beifall, mit oder ohne Claque zu Theil wurde. Es hat sich denn auch herausgestellt, dass von ca. 1000 Anwesenden nie die Hälfte, meistens nur ein Viertheil abstimmt, von denen dann die Majorität also ca. 150 Stimmen über das Geschick der Debutanten entscheidet. Antwerpen, eine Stadt von 90000 Einwohnern, hat für diesen Winter weder ital. noch grosse französische Oper, sondern muss sich mit der komischen französischen Oper, Schauspiel und Vaudeville begnügen. Wie überall heisst es, die Theilnahmlosigkeit des Publikums trage die Schuld, dass keine grössere Oper bestehen könne. — Wahrscheinlicher ist es, dass dem Publikum durch die italienische Oper, die ihm im vorigen Jahre vorgeführt wurde, die Lust nach Wiederholung vergangen ist.

Prag. Der N. M. Z. schreibt man: Steger, der Wiener Tenorist, gab mehrere Gastrollen, konnte aber durchaus nicht mehr so auf die Zuhörer wirken, wie früher während seines hiesigen Engagements, denn seine prachtvolle Stimme von ehedem, die ihres Gleichen weit und breit suchen musste, hat gewaltig abgenommen, entsetzlich verloren und so ist jetzt nicht viel mehr übrig als einige Trümmer einstiger Grösse und die totale künstlerische Impotenz, welche man früher wohl durch den unermesslichen Reiz und die Macht seiner Stimme vergessen konnte, die aber jetzt gar zu grell hervortritt und durch das immerwährende Forciren nichts weniger als besser gemacht wird.

— A. Dreyschock, welcher in Töplitz ein Concert gab, ist hierher zurückgekehrt. F. Laub, jetzt in Weimar engagirt, war einige Zeit hier — aber ohne öffentlich zu spielen.

Cöln. C. Formes gab hier 3 Gastrollen: Marcel, Bertram und Sarastro. Um sein Wort zu halten, reiste er nach der Niederrheinischen Musikzeitung, am 22. September in Liverpool ab, trat am 25. 27. und 28. hier auf und sang schon den 30. wieder in Manchester.

Liverpool. Die grosse St. Georgshalle ist durch eine ganze musikalische Festwoche eingeweiht worden. Von Oratorien kamen zur Aufführung: Messias, Elias, Schöpfung.

Bremen. Das hiesige Theater wurde mit Halevys Jüdin eröffnet. Frl. Löwenstein sang die Titelrolle.

Bad Homburg. Die Gebrüder Wieniawsky geben hier Concerte.

London. Das Musikchor der französ. Garde-Guiden-Corps wird herüber kommen, um im Glaspallast einige Concerte zum Besten der Wittwen und Waisen der im Kampf mit Russland Gefallenen zu geben.

*** In der Musical World finden wir folgendes: Ein Professor der Musik, Namens Hay, gab kürzlich in Shrewsbury (England) ein Concert, welches sehr wenig besucht war. Darauf erschien in einem in S. erscheinenden Blatt folgende Ansprache eines dem Concertgeber befreundeten Kritikers an die Bevölkerung: „Die Einwohner von Shrewsbury sind gewiss sehr arm und bettelhaft, da sie dieses Concert nicht besucht haben oder man muss glauben, sie haben für nichts Sinn, als für Essen und Trinken. Die geistigen Genüsse scheinen für diese Leute etwas Untergeordnetes zu sein. Die Angelegenheiten des Magens nehmen alle ihre Gedanken in Anspruch. An der Stelle des Herrn Hay würden wir lieber Shrewsbury und die ganze County zum Teufel geschickt, als uns wegen einer so apathischen und knickerigen Bevölkerung in Kosten gesteckt zu haben." Ein „Concertgeber" mit Pistole und Billet Besuche machend, mit der Unterschrift: „la bourse ou la vie" wäre keine üble Illustration dieser Erzählung.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 42.** 16. October 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

NOCH EINMAL GLUCK UND HERR ANTON SCHMID.

Ein Brief an den Herrn Recensenten der Biographie Gluck's in No. 37—40 dieser Zeitung.

Verehrter Herr! Weil es Gluck ist, darf man wohl einmal die Rücksicht auf die Leser, welche Abwechselung in Personen und Sachen und Schreibarten verlangen, aus den Augen setzen Und so wage ich es denn, unmittelbar nach Ihrer vortrefflichen Anzeige dieselbe Materie auf den Markt zu bringen, denn die Erinnerung an Gluck ist nun angeregt, und was ich hinzufüge, bleibt so besser haften. Herzlich dankend für das Vergnügen, welches mir ihre Recension bereitete, richte ich diese Zeilen an Sie, um zu bezeugen, dass ich mit Ihnen auf einem und demselben Boden stehe. Indem ich auf Ihre Anzeige Bezug nehme, reihe ich dem Gange derselben meine Bemerkungen an. Um Kundgebung eines abweichenden Urtheils handelt es sich hier also nicht vornämlich, sondern um Berichtigung von Thatsachen.

Es fällt Ihnen auf, dass Schmid mit der Jugendgeschichte Glucks bis 1750 so bald fertig ist; freilich, setzen Sie hinzu, würde auch „ein anderer Schriftsteller eben nicht mehr Facta berichten können." Was gilt's? hier ist schon ein neues! In einer Zeitung vom Jahr 1748 steht als Correspondenz aus Hamburg wörtlich wie folgt:

„Hamburg, vom 3. October. In verwichener Woche ist die „Opera Arsace betittult, mit grossem Beyfall aller Kenner hier „bereits aufgeführt worden, und gestehen selbige ganz gerne, „dass man noch nie eine so vortreffliche Gesellschaft zusam„men gesehen habe, indem die vier herrlichsten Stimmen aus „Italien fast bey einander hier anzutreffen sind. Zu der be„rühmten Madame Turotti und Herrn Cassati, sind aus London „Birckerin, und Mad. Vompeati, von Berlin Madame Masi, „und von Wien der grosse Virtuose, Herr von Hager ver„schrieben worden. Der wegen der Thonkunst so „bekannte Herr Gluck ist anjetzo Capellmeister „anstatt des Herrn Scalabrini, welcher in Königlich „Dänischen Diensten getreten."

Schmid sagt bloss p. 34: „Von London aus kehrte Gluck gegen das Ende des J. 1746 über Hamburg nach Deutschland zurück und wurde (nach Dlabacz) in die churfürstliche Kapelle zu Dresden mit einem ansehnlichen Gehalte aufgenommen. In Wien treffen wir Gluck bereits zu Anfange des Jahres 1748" etc. Das ist Alles! So haben wir durch die Notiz nicht bloss ein neues Factum gewonnen, sondern zugleich 2 bis 3 Jahre in dem Schmidschen Leben Gluck's in Frage gestellt. Der Unternehmer dieser Opernbande hiess Mingotti, Gluck ist also in Hamburg bei Mingotti Capellmeister gewesen. Die Quelle war von Schmid noch leichter zu erlangen, als von mir.

Sie fordern mit Recht, Schmid hätte in diese Jugendzeit Leben, Frische und bestimmte Zeichnung bringen sollen durch Bezugnahme auf Bach, Händel und andere Grössen. Auch geben Sie den Weg dazu an die Hand, aber Sie heben nur das hervor, was bei Diesen mit Gluck übereinkommt, z. B. Händels wunderbare dramatische Wahrheit. Hier bin ich im Ganzen entgegengesetzter Meinung, und bitte Sie freundlichst zu erwägen, ob nicht Gluck sein rechtes historisches Licht erhalte zunächst als Gegensatz gegen Bach's und Händel's Kunstweise. Diese Meinung steht mir ganz fest, ich getraue mir sie als Thatsache zu erweisen, doch augenblicklich würde uns jede weitere Erörterung zu weit abseits führen. Ein error facti bei Schmid, recht berichtigt, kann schon darauf hinweisen. Als Gluck 1745 bis 46 in London war und von sich sprechen machte, wurde Händel im vertrauten Kreise von seiner ersten Sängerin, Mrs. Cibber, befragt, was er von ihm halte. „Seine mit einem Fluch eingeleitete Antwort war: Er versteht eben so viel vom Contrapunkt, als mein Koch Waltz"! sind Dr. Ch. Burney's Worte, und dieser setzt hinzu: „es war in meiner Gegenwart". (Life of Handel. 1785, p. 42.) Was kann also gewisser sein? Schmid findet es dennoch „etwas unwahrscheinlich" (p. 29.), citirt Gerber's Lexikon und kennt die eigentliche Quelle gar nicht, obschon Burney's Life of Handel ein ganz bekanntes Buch ist. Das ist ja ein rührender Biograph! Sie scherzen wohl, wenn Sie Dem „treuen Fleiss" nachrühmen: Die Aufgabe eines „treuen Geschichtschreibers" wäre gerade, zu zeigen, wie Händel durchaus ohne persönliche Abneigung zu einer solchen Aeusserung kommen konnte, und dann an solchen Marksteinen das Verhältniss der Künstler zu einander zu entwickeln.

Die Geschichte der Wiener und später die der Pariser Oper vor Gluck ist so, wie Schmid sie gibt, weder Fisch noch Fleisch. Beschäftigt mit einer Monographie über die Zeit, nehme ich jede sichere Notiz mit Dank entgegen. Aber ich gestehe Ihnen, dass ich mich schämen würde, Schmid als Quelle anzuführen. Man muss Alles von vorne an noch einmal wieder untersuchen, und das, was sich augenblicklich nicht ausmachen lässt, vor der Hand auf sich beruhen lassen.

Dass die erste Aufführung der Iphigenie in Aulis von Schmid zweimal mit demselben Pathos erzählt wird, nur im Vorbeigehn, weil Sie es unerwähnt gelassen*). Seine ergötzliche Verdeutschung

---

*) Die Leser amusirt es gewiss, daher sei der urkundliche Beleg mitgetheilt. Seite 196 bis 97 also: „Als der langersehnte Tag erschienen war, wurde gemeldet, dass der erste Sänger plötzlich erkrankt sei, und dessen Rolle an diesem Abend von einem andern vorgetragen werden müsse. Dahinter lauschte die nie ruhende Kabale, welche Glucks Oper zum Falle bringen wollte. Der Tonsetzer witterte den Verrath, und verlangte den Verschub der Aufführung. Man versicherte ihn, dies sei unmöglich, das Stück bereits angekündigt, dem Hofe gemeldet, und die plötzliche Verschiebung einer erwarteten Vorstellung ohne Beispiel! das Stück müsse, so gut es seyn könne, zur Darstellung gebracht werden. Gluck erklärte dagegen in bestimmtester Weise, er würde seine Oper weit eher den Flammen übergeben, als eine verstümmelte Vorstellung gestatten, und blieb unerschütterlich bei seinem Entschlusse. Man unterrichtete den Hof, und — die Vorstellung wurde verschoben. S. Reichards Studien für Tonkünstler. II. Halbjahr. S. 72."

Und Seite 422 bis 23 also: „Als Glucks Iphigenie en Aulide das erste Mal aufgeführt werden sollte, wurde gemeldet, dass der erste Sänger plötzlich erkrankt sei und dessen Rolle an diesem Abend von einem Andern vorgetragen werden müsse. Gluck witterte dahinter eine Kabale, um den Fall der neuen Oper herbeizuführen; e verlangte daher den Verschub der Aufführung. Man versicherte ihn, dies sei unmöglich, das Stück bereits angekündigt, dem Hofe gemeldet, und die plötzliche Verschiebung einer erwarteten

der französischen Streitschriften haben Sie sehr gut in's Licht gestellt. Ich erlaube mir hier einen geschichtlich nicht unwichtigen Zug über Laharpe, Glucks Hauptgegner, beizufügen. Laharpe, sagt Schmid p. 277, trug „sonst immer den Sieg davon“, bloss in dieser Sache fiel er durch. Er wehrte sich, was ich bemerken wollte, wie gegen deutsche Musik, so auch gegen das deutsche Schauspiel. Als Schüler Voltaires und Haupt der alten Schule waren ihm die Deutschen Lessing, Leisewitz, Göthe u. a. zuwider, und als Mercier, Friedel und Nicol. de Bonneville unter Maria Antoinettens Protection Stücke von diesen übersetzten, schlug er Lärm. Lessings Emilie Galloti war mit darunter; z. B. über den Schluss derselben sagt er, die Erdolchung der Tochter durch den Vater „erregt beim Livius Schaudern, sie ist aber lächerlich in dem deutschen Werke nnd gleicht einer Parodie“. (Correspondence littéraire etc. Paris 1804. III, 31.) Trug hier Laharpe, der über Musik so altklug aburtheilte, auch „den Sieg davon“? Wenn Schmid, abgesehen von allen andern Mängeln, verstanden hätte. dergleichen Parallelen zu benutzen und so den Händeln der Pariser Literaten und Dilettanten einen nationalen Boden unterzubreiten, würde freilich ein ganz anderes Werk entstanden sein.

Von hier aus komme ich auf den deutschen Laharpe, auf Forkel, der sich aber vor dem Französischen durch gründliches musikalisches Wissen auszeichnet. Dieser unser Forkel ist von Schmid auf eine wirklich unwürdige Weise behandelt. Ich will keineswegs die bekannte Abhandlung über Iphigenie in Aulis, mit der Forkel den halben ersten Band seiner „mus.- krit. Bibliothek“ (Gotha 1777. I, 53 bis 210) füllte, nach allen Seiten oder auch nur in den meisten Behauptungen vertreten, aber sie gehört nichts desto weniger zu dem Besten, was gegen Gluck geschrieben worden und ist für uns eine sehr schätzbare Quelle. Der spätere Beschreiber, für den kein Anlass mehr vorliegt sich zu erhitzen, muss Spreu und Korn sondern, aus den Sachen den rechten Nutzen ziehen und Gerechtigkeit üben. Was thut nun Schmid? Ueber die Contraverspunkte selbst flüchtig hinwegwüschelnd, greift er einen Klatsch auf von Zelter an Göthe (1825 geschrieben,) in ihrem Briefwechsel IV, 104), der anhebt: „Forkel war Dr. der Philosophie und Dr. der Musik zugleich, ist aber sein Lebenlang weder mit der Einen noch der Andern in unmittelbare Berührung gekommen und hat ein schlechtes Ende genommen. Er hat eine Geschichte der Musik angefangen und da aufgehört, von wo für uns eine Historie möglich ist. Ueber Glucks Succes hat er sich gelb und grün geärgert und dessen Opern herabsetzen wollen“ etc. *) So etwas könnte Herr Hoplit zur Noth auch von sich geben. Um dieses Citat zu stützen, wird daselbst S. 451 Forkels Gegnerschaft zu Gluck einer Anekdote zufolge aus rein persönlichen schlechten Motiven abgeleitet. Die Quelle dieser Anekdote sind unverbürgte Schiffernachrichten. Also die verbürgten Ueberlieferungen sind: „etwas unwahrscheinlich“, aber die unverbürgten, die unnöthigen, die unbeweisbaren sind wahr! Herr Schmid mache nur ein halb so gutes Werk, als Forkels „Literatur der Musik“ ist, und er soll vor unserem Tadel sicher und unseres Lobes gewiss sein. Jetzt aber sorge er bei Zeiten, dass er nur kein „schlechteres Ende“ nehme als Forkel. Obwohl Sie sich hierüber nicht deutlich ausgesprochen haben, verehrter Herr, so kann ich mir doch nicht denken, dass Ihre Meinung von der meinen abweichen könnte. Forkel in Ehren! Wäre in seiner gründlichen klaren Weise fortgearbeitet, so stünde es heute wohl etwas besser um unser Wissen von dem Wesen und der Geschichte unserer Kunst, und es sollte uns bei weitem leichter werden, denen, welche die Geschichte für ihre eigene Zwecken ausbeuten, locum Asinorum anzuweisen. Jetzt arbeiten die zurückgebliebenen Geister, die Herren Schmid, Sechter, Stehlin, Czillag und Consorten, den Geistern der Zukunft trefflich in die Hände, ziehen mit ihnen denselben Wagen und vertragen sich auch sehr wohl mit einander.

Nun, lass sie immerhin! Auch die übrigen] Unschicklichkeiten bei Schmid mögen mit dem Mantel, wenn auch nicht christlicher Liebe, doch christl. Geduld bedeckt sein. Aber über eins kann ich nicht hinweg: „danken“ kann ich ihm nicht, und „eine Authentische Quelle“ kann ich sein Buch nicht nennen. Zürnen Sie mir, wenn ich Unrecht habe; wenn nicht, so nehmen Sie meine Freimüthigkeit nicht übel! Die Wahrheit muss Bahn haben. Ich finde so erhaben, und doch so fasslich und schön, was Lukas zu Anfang seines Evangeliums sagt. Sie erinnern sich vielleicht nicht deutlich der Stelle, ich will sie hersetzen. „Nachdem ich von vorn Allem genau nachgegangen, sagt er, will ich es Dir geordnet schreiben, mein trefflichster Theophilos, damit Du erhältst die Gewissheit.“ Weiter wollen wir nichts, als die Gewissheit, und was dann sich als wahr ergiebt, muss wahr bleiben.

In diesem, ich hoffe weitherzigen. Sinne möchte ich über Glucks Stellung und Bedeutung in der Geschichte der Tonkunst wohl einen Gang mit Ihnen wagen. Wen man achten kann, mit dem ist gut streiten; auch streitet man ja nicht der Rechthaberei oder gar des Streites, sondern der Belehrung wegen. Einstweilen schliesse ich mich ihrem Wunsche hinsichtlich einer treuen Ausgabe der Gluck'schen Hauptwerke lebhaft an, und empfehle mich Ihrem Wohlwollen.

Vorstellung ohne Beispiel, das Stück müsse also nothwendig, so gut es sein könne, gegeben werden. Gluck erklärte dagegen, er würde seine Oper lieber ins Feuer werfen, als eine verstümmelte Vorstellung gestatten, und blieb unerschütterlich bei seinem Entschlusse. Man unterrichtete den Hof davon, und die Vorstellung wurde wirklich verschoben“ (Hier ohne Quellenangabe.)

*) Man glaube nur nicht, als habe ich die Zelterschen Worte aus Schmid abgeschrieben — bewahre! Ihm ist der Text lange nicht gut genug; er emendirt, construirt und interpungirt vielmehr so; „Forkel war Doctor der Philosophie und der Musik zugleich; ist aber sein Leben lang weder mit der Einen, noch mit der anderen in unmittelbare Berührung gekommen, und hat ein schlechtes Ende genommen. Er hat eine Geschichte der Tonkunst angefangen und da aufgehört, wo für uns erst eine Historie möglich ist.“ etc. [p. 451. Cotta kann noch immer keinen Correktor zu Göthes Werken finden: Herr Anton Schmid wäre gewiss der rechte.

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

Anfang October.

Ein Monat ist vergangen, seit unser Theater wieder eröffnet ist Wer das im Innern pracht- und geschmackvoll restaurirte Gebäude sieht, wird zugestehen, dass es wohl wenigen Opernhäusern Deutschlands in Schönheit und Eleganz nachsteht. Wie verhält es sich nun aber mit der Seele, welche diesen schönen Körper bewohnt? wie mit den Priestern, welche diesen prachtvollen Musentempel auf's Neue bezogen haben? — Im Allgemeinen müssen wir erklären, dass mit der neuen Direktion des Herrn Ernst die Oper wesentlich gewonnen hat. Es sind seit dem Anfang der Saison Stücke der verschiedensten Art und Grösse, wie die Hugenotten, der Prophet, Don Juan, der Freischütz, der Barbier von Sevilla, Norma, die weisse Dame, die Stumme von Portici u. s. w., vorgeführt worden und erlauben jetzt, wo die Schwankungen des Direktionswechsels einem ruhigeren Gange Platz gemacht haben, ein Urtheil, das wir jedoch nicht nach dem Wiener, Berliner oder Pariser, sondern nach dem rheinischen oder vielmehr Mainzer Fuss abgeben müssen und werden. Das Orchester, das Dauerhafteste in dem leider allzu wandelbaren Institute, hat sich zwar nicht ganz umgestaltet, aber doch in seinen Leistungen gegen die zwei vorausgehenden Jahre sichtlich gehoben, ein Lob, welches zum guten Theil dem Kapellmeister Herrn Reis zuzuerkennen ist, der wirklich Energie entwickelt und nur in den Tempi zuweilen seinem jugendlichen Ungestüm (oder ist es Haschen nach Effekt?) den Zügel anlegen muss. Auch die Chöre können in Hinsicht auf Zahl und Einübung befriedigen, wenn nur das geneigte Publikum nicht auch mit den Augen theilnehmen will. Die Hauptträger der Solopartien endlich sind grossentheils so gut, wie wir sie nach den Verhältnissen nur verlangen und erwarten können. Fangen wir bei der Aufzählung in der Tiefe an und schreiten zur Höhe fort, so treffen wir zuerst auf die grösste Schwäche unsrer Oper, auf den tiefern Bass. Hier hat Herr Ernst offenbar keinen glücklichen Zug gethan; Herr Kürten ist in vielfacher Hinsicht zu schwach, und Herr L. Müller mit zu wenig Stimm-Mitteln begabt: die Direktion scheint dies selbst zu fühlen und daher Gäste vorzuführen. Der Bassbuffon, Herr Oeser, ist recht wohl im Stande, das, was ihm an Umfang der Stimme fehlt, durch Gewandtheit einigermassen zu ersetzen. Herr Wrede erfreut sich einer kräftigen Baritonstimme, die er in seiner vollen Gewalt hat, während er zugleich als ein routinirter Spieler erscheint. Ein eigentlicher zweiter Tenor scheint zu fehlen; denn Herr Braun mag wohl allenfalls in kleinen komischen Spielpartien, z. B. als Dickson, passend verwendet werden, durchaus aber nicht als Alfonso in der „Stummen;“ dafür sind wir mit zwei ersten Tenoren beschenkt, den Herrn Meffert und Rafter, und können wohl

zufrieden sein, wenn dieselben, welche beide wahre Vorzüge haben, aber auch beide, in Gesang und Spiel, einen weiten Weg zur Vollendung vor sich sehen müssen, sich schön in die Rollen theilen, und nicht verschmähen, auch in sogenannten zweiten Partien zur würdigen Darstellung und Abrundung des Ganzen beizutragen (leider scheint Herr M. von dem Ersten-Tenor-Schwindel nicht frei zu sein). Von den Sängerinnen haben wir eine hübsche Reihe aufzuführen: Fräulein Oeser, die einigemal als Soubrette aufgetreten ist, kann im Gesange nicht genügen; Fräulein Albert (Page in den Hugenotten, Elvira in der Stummen, Adalgisa u. s. w.) besitzt schöne Anlagen und Kräfte, die bei gehöriger Ausbildung sie zu einer braven Sängerin zu qualifiziren vermögen; Fräulein Baur, eine junge Engländerin, hat von der Natur zwei höchst schätzbare Gaben erhalten, ein recht schönes Aeussere (Gesicht und Gestalt) und eine gute Stimme; mögen ihr zwei andere nicht minder werthvolle Eigenschaften nicht abgehen — Bescheidenheit und guter Wille! Hoffentlich ist unwahr, was man hie und da munkelt, dass ihr Unwohlsein, welches sie schon öfters am Auftreten hinderte, hauptsächlich in ihrer Abneigung gegen kleinere Partien begründet sei. — Das Beste zuletzt. Unsre prima donna assoluta, Fräulein Bywater, ebenfalls eine Engländerin, ist eine Nachtigall in der schönsten Bedeutung des Wortes: in einem kleinen, fast unscheinbaren Körper wohnt eine macht- und prachtvolle Stimme, welche so rein und klangvoll in allen Chorden, dabei mit solcher Geläufigkeit hervorströmt, dass sie Alles zu Jubel und Entzücken fortreisst. Wir haben hier wohl noch nie eine engagirte Sängerin gehabt, die sich so gewaltiger, nicht gemachter Beifallsbezeigungen und zwar verdientermassen zu erfreuen hatte: Fräulein Bywater ist ein Brillant, der jede Hofbühne zieren würde. — Herr Direktor Ernst scheint die Sache mit Ernst anzufassen, wie schon die Anschaffung einer höchst glänzenden Garderobe bekundet. und das Publikum zeigt eine stets gesteigerte Theilnahme; so oft ein besseres Stück vorgeführt wird, füllt sich das mächtige Haus: wenn jener im Guten fortfährt und immer Besseres bietet, wird auch dieses nicht zurückbleiben, und die Oper zu recht gedeihlichem Leben erblühen. —ch.

NACHRICHTEN.

Wiesbaden. Die englische Clavier-Virtuosin Miss A. Goddard hat hier einige Male öffentlich gespielt und durch ihre ausserordentliche Fertigkeit Bewunderung erregt.

Darmstadt. Die Wintersaison wurde in der Oper mit Wagners Lohengrin eröffnet.

Frankfurt a.M. Zum Besten der Ueberschwemmten in Schlesien wurde hier ein Concert gegeben. Mehrere Männergesangvereine und die östreichische Regimentsmusik wirkten mit.

— Der 15jährige Violinspieler, Herr Ernst Mascheck aus Prag, Sohn des gegenwärtig hier domicilirenden, hochgeschätzten Musikdirectors Herrn Mascheck, hat eine Kunstreise nach Süddeutschland und der Schweiz angetreten. Der junge Künstler wird durch sein ausgezeichnetes Spiel gewiss bei allen seinen Zuhörern Bewunderung erregen, wie derselbe allenthalben, wo er seit seinem 9. Jahre öffentlich aufgetreten, den Beifall der Kunstfreunde sich erworben hat. Herr Hecht der jüngere, hier als tüchtiger Clavierspieler bekannt, ist vor Kurzem nach England abgereist. Er gedenkt sich dort niederzulassen.

Leipzig. Die Oper besitzt seit dem Abgang der Frl. Meyer noch keine erste Sängerin. Frau Schütz-Witt welche gegenwärtig gastirt, hat Aussicht auf Engagement.

Augsburg. Das hiesige Stadttheater ist am 1. October unter der Leitung des Directors Engelken wieder eröffnet worden.

Coblenz. Der hiesige Männergesang-Verein Concordia gab am 30. September zum Besten der Ueberschwemmten in Schlesien ein Concert. Frl. Hartmann von Cöln und andere Dilettanten von Bonn und Köln wirkten mit.

Köln. Mit dem 17. Oktober beginnen die hiesigen Abonnements-Concerte. Frau Nissen-Salomon ist für die 4 ersten Concerte gewonnen worden.

Hannover. Auf besondere Einladung des Königs producirte Herr Merklin sein Orchestrion auch hier. Wie überall fand dasselbe ebenso zahlreiche Bewunderer als das vortreffliche Spiel Kufferaths auf dem neuen Instrumente.

Dresden, 7. Oktober. Von hier schreibt man: In einer gestern von Herrn Louis Eller gegebenen Soirée in „Thieme's Hotel" bewährte sich dieser schon früher hier gehörte Violinspieler wiederum als ein höchst talentvoller, ausgezeichneter Virtuose. Sein Ton ist von wohllautender weicher Fülle, Rundung und Gleichmässigkeit, seine Bogenführung vorzüglich und die sehr bedeutende Technik ungemein sicher und von grosser Ruhe in der Ausführung: es traten diese Eigenschaften namentlich in den Variationen Paganini's, einer Corrente und einem Valse diabolique des Virtuosen hervor; im Adagio des Spohr'schen E-dur Quartetts besonders die schöne Tonbildung und Führung der Cantilene. Zu diesen seltenen musikalisch geschmackvoll durchbildeten und wohlthuenden Vorzügen bliebe Hrn. Eller noch übrig, seinem Tone noch grössere Wärme, ein reicheres Colorit und dem Vortrage jene feinere begeistigte Accentuation zu geben, um seinem Spiel die Vollendung eines künstlerisch individuellen und tiefer erfassenden Ausdrucks hinzuzufügen. Herr Kotte unterstützte die Soirée mit dem sehr geschmackvollen und delicaten Vortrage einer Phantasie über Beethovens Arie „Ah, perfido!", Hr. Weixlstorfer mit anziehenden Liedervorträgen. — Der betreffende Violinist, ein Deutscher von Geburt, lebt im südlichen Frankreich. Ausser Dresden hat derselbe nirgends gespielt.

München. Das Münchner Hoftheater besitzt nun auch einen Dramaturgen Herrn Tiez. — Webers „Euryanthe" und Nicolais „Lustige Weiber" sollen nächstens aufgeführt werden. Gegenwärtig sind die Sänger aber so mit Unwohlsein u. s. w. geplagt, dass nicht mit Bestimmtheit darauf zu rechnen ist. Wenn nicht glücklicherweise Herr Young, Tenorist von Pesth, engagirt worden wäre, könnte kaum eine Oper gegeben werden.

— Bei der letzten Vorstellung der „Hugenotten" wurde der Tenorist Young (Raoul) gleich nach der ersten Arie so heisser, dass der Akt schnell beendigt werden musste. Als der Vorhang wieder aufging, meldete die Regie dem Publikum, dass, da Herr Young nicht weiter singen, eine andere Oper aber nicht so schnell arrangirt werden könne, die „Hugenotten" ohne Raoul zu Ende gespielt werden müssten und so geschah es!

Berlin, 24. Sept. Die gestrige Aufführung der Gozzi-Schiller'schen Turandot auf der königlichen Bühne gab Gelegenheit zuerst die Veränderlichkeit des deutschen Theaterpublikums in Geschmack und Stimmung zu bemerken. Das im märchenhaften Helldunkel gehaltene, bald mit satirischen, bald mit tragischen Schlagschatten durchzogene Drama fand, ungeachtet der prachtvollen Ausstattung mit der man es hier in die Scene zurückgerufen, bei dem Berliner Publikum eine durchweg kalte und gewissermassen von vornherein ablehnende Aufnahme. Es schien sogar, dass man sich selbst überrascht fühlte von dem schwerfälligen und breiten Eindruck den eine luftige, gaukelnde, neckische Schöpfung, die man noch aus seiner Kindheit als solche im Gedächtniss trägt, mitten in dem glänzendsten und luxuriösesten Aufwand ihrer Erneuerung hervorbrachte. Das Stück erschien hier seit vierzig Jahren zum erstenmal wieder auf der Bühne, war aber damals durch seine originelle, mit Märchenschauern gemischte Heiterkeit und durch seine ergötzlichen Charaktermasken, in denen die italienische Pantomime die Stärke der chinesischen Nationalkomik angelegt zu haben schien, ein Lieblingsspiel des Publikums geworden. Das Fremdartige überwog jedoch jetzt nicht als Reiz, sondern als ernüchternde Reflexion, die keinen Glauben mehr an das wirkliche Leben der Gestalten aufkommen zu lassen schien, und eben nur noch einen Schritt weit davon entfernt blieb ihre Belustigung in einer zersetzenden Ironie zu suchen. Das königliche Theater hatte seinerseits alles gethan um einen Genuss zu ermöglichen den die Regie, freilich vorzugsweise auf die luxuriösen Anforderungen des heutigen Theatergeschmacks, in Costüm und Decoration berechnet hatte. Es ist möglich, dass gerade an dieser schon so oft verderblich gewordenen Fürsorge, welche hier den harmlosen Märchenscherz in eine effektvolle Opern-Ausstattung einwickelte, der ganze Eindruck gescheitert ist. Wer von der deutschen Bühne noch einen neuen schöpferischen und nationalen Aufschwung zu hoffen vermag, sollte zuerst alle Mittel in Erwägung ziehen, durch welche dem sich von Tag zu Tag steigernden Coulissen- und Kleider-Luxus auf unseren Bühnen Einhalt geboten werden könnte. Die Hoftheater gehen hier mit dem traurigen Beispiel voran, dem auch die mittleren und städtischen Bühnen, in denen die dramatische

Poesie noch am ersten um ihrer selbst willen gepflegt und entwickelt werden könnte, sogar zu ihrem eigenen finanziellen Verderben folgen müssen. Dieser Theaterluxus setzt ein sinnlich entartetes, von allen Geistes- und Gefühls-Interessen abgelenktes Publicum voraus, wie es in Deutschland eigentlich noch nicht existirt; denn man traue unsern Theaterbesuchern nur wieder höhere poetische Wirkungen in einfacher und unverkleideter Form zu, und man wird finden, dass der Erfolg doch ein nachhaltigerer, selbst in finanzieller Hinsicht mehr entsprechender ist, als wenn man durch prächtige und kostspielige Veranstaltungen die augenblickliche Schaulust reizt und damit die innern Interessen sowohl im Zuschauer selbst als auch im Stück und in den Schauspielern mehr und mehr zurückdrängt. Wir wissen sehr wohl, dass diese Richtung nicht mehr zu bekämpfen ist, aber wir möchten gern constatirt sehen, dass sie mehr in den heutigen Bühnenleitern und ihren mannichfach verfälschten Anschauungen und Urtheilen als in der Verderbniss des Publikums selbst begründet liegt. Der ästhetische Bankerott des heutigen Bühnenwesens, der allerdings schon für ausgebrochen erklärt werden kann, hat sich wenigstens einen glänzenden Rückzug sichern wollen, indem er die aus der Poesie widerrechtlich zurückgezogenen Capitalien beim Decorateur und Theaterschneider hinterlegt hat, um bei denselben, nachdem alles verloren, noch eine glänzende Zuflucht zu finden. Dazu kommt eine ganz neue Eitelkeit der Administration und Regie, welche angefangen haben den Dichter als völlige Nebensache bei allen theatralischen Erfolgen zu betrachten und ihm gegenüber die Aufführung vielmehr als ihr scenisches Product und Eigenthum anzusehen, mit dem sie ihrerseits einen selbstständigen, das Dichterverdienst weit überflügelnden Ruhm einzuerndten streben. Wir sind noch nicht so griesgrämig und altmodisch geworden um die Freude an einer glänzenden und artistisch ausgestatteten Scene ganz von uns abzuweisen, oder der schönen wilden Turandot und ihren intriganten Sklavinnen den prachtvollen Moire antique und die kostbarsten Stoffkleider jeder Art zu missgönnen. Aber wir glauben, dass die Gozzi-Schiller'sche Turandot ihren alten Ruf, eine belustigende und phantastisch anziehende Komödie zu sein, in einer einfacheren, die Handlung mehr concentrirt belassenden und den geistigen Zusammenhang der Scenen nicht störenden und besinträchtigenden Ausstattung besser bewahrt haben würde. A. Z.

— Die Sing-Akademie wird in diesem Winter Reissiger's „David" zur Aufführung bringen. Der Violinist Bazzini gibt hier Concerte.

Freiburg im Breisgau. Die neuerbaute grossartige Tonhalle wird mit Haydn's Schöpfung eingeweiht werden. Die Karlsruher und Basler Singvereine haben ihre Mitwirkung zugesagt. Das Theater steht wieder unter der Direktion Greiners.

Ulm. Am 18. Octbr. wurde von dem hier bestehenden Verein für classische Kirchenmusik (Dirigent Hr. W. Speidel) Händels Samson aufgeführt. Die Soli wurden von Mitgliedern der Stuttgarter Oper (Marlow, Pischeck und Rauscher) vorgetragen. Der Münster wurde dabei mit Tausenden von Stearinkerzen festlich erleuchtet.

Posen. Direktor Wollner hat die Kroll'sche Operngesellschaft für zwölf Aufführungen engagirt. Er selbst hat bekanntlich auf die Oper verzichtet. Wir halten dieses Auskunftsmittel für sehr empfehlenswerth. Auf diesem Wege können auch Provinzial-Städten gute Opernaufführungen geboten werden, ohne einen Bankrott zu riskiren.

*** In dem 1. diesjährigen Gewandhausconcerte in Leipzig trat eine neue englische Sängerin Miss Stabbach auf. Dieselbe sang eine Arie aus „Elias" aber in englischer Sprache, so dass der grösste Theil der Zuhörer kein Wort verstand. — Die Direction der Gewandhausconcerte sollte billig Anstand nehmen, die im Operngesang eingerissene Sprachenverwirrung auch in ihren Concerten einzuführen.

*** Bei Gelegenheit der Wiederaufführung von Herold's Pré aux clercs in Paris dürfte folgende Anekdote von Interesse sein. Herold war brustkrank und seinem Ende nahe, als er die unbedeutende Bluette La médecin sans médecin aufführen liess. Er befand sich in Geldnoth und begab sich zum Verleger Troupenas und verlangte 10,000 Francs für die Partitur. „Ich weiss, dass das viel Geld für diese Arbeit ist, aber Sie müssen Sie in Ihrem und meinem Interesse theuer bezahlen. Wenn man erfahren wird, dass ich so viel Geld für meine Oper bekomme, wird man an mein Talent glauben. Die „komische Oper" wird mein neues Werk (Le Pré aux clercs) mit mehr Eifer einstudiren, und ich werde Muth haben, den dritten und wichtigsten Act zu vollenden. Glauben Sie mir" — schloss er — „in diesem Kopfe, in dieser kranken Brust geht etwas vor — kaufen Sie mir diese schlechte Oper ab, und ich stehe für die neue, die ich in Arbeit habe". Troupenas zählte Herold die verlangten 10,000 Fr. auf und fügte lächelnd hinzu: „Was ihre neue Oper betrifft, so kaufe ich sie um 30,000 Fr. Sie begreifen, ich bin Kaufmann und will ein gutes Geschäft machen".

*** Im „Drurylanetheater" in London herrschte in der Oper eine wahrhaft babylonische Sprachverwirrung. Madame Coradori sang die Lucia deutsch, die Sänger Reichard und Formes ebenfalls, ein Anderer antwortete mit einer englischen Arie und wieder Andere liessen sich italienisch vernehmen. Diese geschmacklose Disharmonie convenirt dem Geschmacke der Engländer.

*** Aus Neu Braunfels in Texas schreibt ein Frankfurter: Die Städte vergrössern sich und allmählig fängt auch deutsche Kunst und Wissenschaft an zu blühen. In Braunfels, Austin und St. Anton bildeten sich schon deutsche Gesang-Vereine, und voriges Jahr wurde in ersterem Orte und dieses Jahr im Mai an letzterem ein Sängerfest gefeiert, das besonders bei den Amerikanern grosses Staunen erregte und ihren grössten Beifall gefunden hat.

*** Der Bassist Rossi und noch ein zweites Mitglied der von der Sontag in Amerika engagirten italienischen Operngesellschaft sind in Mexiko gleichfalls an der Cholera gestorben.

*** Ein Seitenstück zu Julliens Firemans-Quadrille beim New-Yorker „Musikfest". In New-York gilt das Columbia-College für die beste gelehrte Schule; sie ist 1754 gegründet worden, und feierte vor wenigen Wochen ihr hundertjähriges Jubiläum mit grossem Pomp; es war eine zahlreiche fashionable Gesellschaft versammelt. Hier ist das Programm. Zur Eröffnung der Feierlichkeit eine von C. Kissam componirte Centennial-Polka. Dann 1. griechische Begrüssungsrede; Musik: Spirito gentil von Donizetti. 2. Lateinische Rede; Arie von Verdi: Diluvio universale. 3. Englische Rede; Zigeunerquadrille von Strauss. 4. Deutsche Rede; Musik: Serenade von Schubert. 5. Rede über das Leben der Dichter und den Einfluss der Poesie; Musik: Kralls Backlange von Lumby. 6. Rede über classische Mythologie; Chor aus Wagners Tannhäuser. 7. Gedicht über Altes und Neues; Jubelquadrille von Strauss. 8. Rede über das Ideal der Humanität; Musik: California-Polka von Herz. 9. Rede über die Anregungsmittel zum Handeln; Musik: ein Potpourri aus Lucia von Lammermor. 10. Griechisches Gedicht; Musik: Gruss an Berlin von Gungl. 11. Rede über die Würde der Arbeit; mit Rendevous-Polka von Strauss. 12. Rede über „the Course of Empire"; mit einer Quadrille aus Flotows Martha. Den Beschluss machte die Masters-Oration mit einem Chor aus Verdis Ernani. Dreizehn Vorträge also in einem Athem, und mit welcher musikalischen Auswahl! In der Musik wird der gute Geschmack in Amerika allein von den Deutschen vertreten, deren Sängerbünde sich überall hin verbreitet haben, selbst bis nach Californien.

*** Während in der Augsburger Zeitung und in Wiener Blättern der Zustand Rossini's als vollkommen hoffnungslos dargestellt wird, schreibt uns ein bekannter Musiker aus Florenz unterm 2 Oktober: er habe hier seinen alten Freund Rossini getroffen und komme oft mit ihm zusammen. Derselbe sei von seinem Leiden wieder hergestellt. Wer hat da Recht?

*** In London haben die Theaterunternehmer Cramer, Beal und Comp., nachdem die „italienische Oper" mit einem Deficit geendet, eine Anzahl Sänger gemiethet, worunter die Cruvelli, die Herren Tamberlik, Lucchesi etc. und Kapellmeister Benedict als Conducteur, und führen dieselben zu Concerten und Opern in den Provinzen Englands zwei Monate umher. Sobald diese musikalische Waare verbraucht, abgesungen und abgespielt ist, werden neue Schlachtopfer zusammengelesen — bereits ist die Novello dazu engagirt — um weitere zwei Monate zu Oratorien und Concerten benutzt zu werden.

Berichtigung.

In dem Artikel: „Ueber die Entstehung der französischen Gesang-Vereine" in Nr. 41 muss es überall statt Wilhelm — Wilhem heissen. Seite 161, Spalte 1, Zeile 6 von oben lies: „den Sinn für Männergesang" statt — „den Haus-Männergesang."

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. Nr. 43. 23. October 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ. BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

EINE AMERIKANISCHE RECLAME.

Jedermann weiss, dass die Amerikaner ein praktisches Volk sind. Jede neue Erwerbsquelle wird sofort ausgebeutet, unbekümmert darum, ob sie sich wirklich auf ein Verdienst gründe, oder ob sie eine blosse Schwindelei sei. Alle unsere Pillenverfertiger sammt Barry du Barry finden dort ihre Meister und Barnum ist der Mann, der zum ersten Male in so grossartiger Weise dargethan hat, dass es genügt der grösste Schwindler seiner Zeit zu sein, um der berühmteste Mann derselben zu werden.

Es konnte nicht fehlen, dass die pekuniären Erfolge, welche die europäischen Virtuosen und Sänger auf ihren Kunstreisen durch die Vereinigten Staaten hatten, das Vorurtheil umstürzten, die Musik sei eine des Mannes unwürdige Beschäftigung und passe nur für Frauen. Bis dahin hatte man sie nur von ihrer ethischen Seite kennen gelernt, und aus diesem Grunde verachtet. Was konnte sie dem Manne bieten, der sich ihr widmete? Nichts! Sie erforderte Ausgaben statt etwas einzubringen, raubte ihm die kostbare Zeit und machte ihn für das praktische Leben untüchtig. Daher die Erscheinung, dass höchst selten ein Amerikaner musikalisch gebildet ist. Jetzt auf einmal zeigte sie sich von einer anderen viel empfehlenswertheren Seite. Man sah, dass sich mittelst ihrer in kurzer Zeit Reichthümer erwerben liessen, noch dazu ohne Risiko; dass es nur darauf ankam, sich einen Namen zu machen und den Geschmack des grossen Haufens zu treffen, um Unternehmer, Speculanten und Capitale zur Disposition zu haben. Die Wirkung blieb nicht aus. Ohne Zögern wurden junge Leute nach Europa geschickt, um dort bei den berühmtesten Meistern Unterricht zu nehmen, besonders im Clavierspiel, da das Stimmorgan des Amerikaners, eben so wie das des Engländers, nicht sehr geeignet für den Gesang scheint.

In der That finden wir seit ca. 10 Jahren eine nicht unbedeutende Anzahl junger Amerikaner theils als Schüler des Leipziger Conservatoriums und anderer Unterrichtsanstalten, theils als Privatschüler berühmter Virtuosen und Lehrer.

Es ist von mancher Seite die Hoffnung ausgesprochen worden, dass diese wie man es nannte erfreuliche Erscheinung von dem wohlthätigsten Einflusse auf die künstlerische Bildung und den Geschmack der Amerikaner sein würde. Wie man voraussetzte, dass die blosse Thatsache der Anwesenheit junger Amerikaner in den deutschen Conservatorien ein Zeugniss für den gehobenen musikalischen Sinn derselben sei, so glaubte man voraussetzen zu dürfen, die jungen Zöglinge welche an den Brüsten der deutschen Frau Musica gelegen, hätten bloss die classische Milch derselben eingesogen und würden nach der Rückkehr in ihr Vaterland die Läuterung und Hebung des Kunstgeschmackes fern von allen egoistischen Nebenrücksichten zur Aufgabe ihres Lebens machen. Beides war gleich irrig. Die Lust, die goldnen Erndten der Virtuosen künftig selbst zu geniessen, ist jedenfalls die Hauptursache der ersteren Erscheinung. Das Auftreten der in ihre Heimath zurückgekehrten Schüler deutscher Conservatorien ist der deutlichste Beweis, wie unbegründet die zweite Hoffnung war.

Vor uns liegt das „Boston Daily Journal" vom 25. Sept. d. J. eine Zeitung in dem bekannten riesigen Format englischer und amerikanischer Blätter. Dasselbe bringt unter der Aufschrift: „William Mason" einen Brief von Nathan Richardson, einem neuetablirten Musikalienhändler in Boston, (dessen Adresse seit Monaten einen stereotypen Bestandtheil der „Signale" bildet) an den Herausgeber der Zeitung, welcher eine der acht mit Perlschrift gedruckten Spalten des Blattes füllt. William Mason ist der Name eines jungen Musikers aus Boston, welcher seit einigen Jahren zuerst im Leipziger Conservatorium, dann bei Dreyschock und Liszt Unterricht nahm, vor Kurzem nach Boston zurückgekehrt ist und seine Landsleute durch seine Kunstfertigkeit in Erstaunen zu setzen gedenkt. Erwähnter Brief führt ihn gleichsam in seiner Heimath wieder ein. Derselbe schildert die Studien Masons, die schmeichelhafte Aufnahme welche er bei den ersten deutschen Meistern fand, sein meisterhaftes Spiel, seine geniale Auffassung in so lebendigen und enthusiastischen Ausdrücken, flickt dabei so viel, Laien imponirende, an und für sich kindische, technische Auseinandersetzungen ein und macht den der Musik unkundigen Lesern mit der liebenswürdigsten Unverschämtheit so viel „Humbug" vor, dass wir uns nicht enthalten können zu Nutz und Frommen aller derer, welche an eine Verbesserung der amerikanischen Musikzustände durch die in Deutschland gebildeten Amerikanern glauben, sowie zur Erheiterung aller Uebrigen einen Auszug daraus mitzutheilen.

Schreiber beginnt: „Da unser junger Landsmann, nachdem er seine Studien in Europa vollendet hat, nach einer Abwesenheit von 5 Jahren zurückgekehrt ist und im Begriffe steht die musikalische Carriere, der er sich gewidmet, in seiner Vaterstadt zu beginnen, wird es wie ich glaube nicht für unpassend gehalten werden, wenn ich, der mit diesem Herrn persönlich bekannt war, ja mit ihm lebte, studirte und von denselben Lehrern unterrichtet wurde, einige Thatsachen mittheile, welche sich auf seine Studien, Fortschritte, Beliebtheit, seinen Ruf und seinen Erfolg als Künstler beziehen, während er im Ausland war."

Der erste Lehrer in Deutschland war Moscheles (am Leipziger Conservatorium). Derselbe „sprach beim ersten Anhören seine Bewunderung über das natürliche Talent Masons aus" und gab ihm sofort zur Uebung seine Etuden Op. 70 und Sonaten von Beethoven. Mason machte erstaunliche Fortschritte, so dass Moscheles dem Schreiber in einem Gespräch erklärte: Mason sei ein Musiker von hervorragendem Talent und werde bei richtiger Leitung ein ausgezeichneter Pianist werden.

1850 gings nach Dresden. Hr. Mason (immer in Begleitung des Schreibers, der damals Schüler von Carl Meyer war) wurde von Carl Meyer eingeladen, spielte aufgefordert, eine seiner eigenen Compositionen, einen „Bravourwalzer", und erndtete mehrfache Bravos des Genannten. Alle Zuhörer waren „enthusiasmirt". C. Meyer bemerkte, dass Mason einen ihm ganz eigenthümlichen unübertrefflichen Anschlag habe und dass seine Pianissimo - Passagen eben so rein und zart seien, wie die der grössten Meister. In Dresden, wo er nur unter dem Namen der „Amerikanische Pianist" bekannt war, machte er die Bekanntschaft A. Dreyschocks und ging im August nach Prag (immer in Gesellschaft des Herrn Richardson), um dessen Unterricht zu geniessen. Nachdem ihn Dreyschock geprüft hatte,

erklärte dieser: „Sein Talent für Musik sei wahrhaft ausserordentlich und sein Spiel wundervoll. Wenn er sich genau an seine Vorschriften halten wolle, werde er der grösste Pianist der Welt werden" — eine kühne Bemerkung, fügt Herr R. hinzu, aber nichts destoweniger eine wahre!

Einstweilen liess A. Dreyschock den „künftigen grössten Pianisten" täglich alle 24 Scalen üben, worin alle Ausdruckszeichen beobachtet werden mussten,"(?) „bis Herr Mason dieselben in allen Tonarten mit vollkommener Leichtigkeit ausführen konnte"! Alle 24 Scalen ist im Original mit ausgezeichneter Schrift gedruckt, wahrscheinlich um den jungen Damen die mit Schrecken an die 6fachen-Vorzeichnungen der Dur- und Moll-Scalen denken, Respect vor dem künftigen grössten Pianisten der Welt einzuflössen. Und dazu die Beobachtung aller Ausdruckszeichen bei den Scalen!

Die Methode Dreyschocks — vielleicht des besten Clavierlehrers in der Welt — war erfolgreich. Herr Mason „erlangte eine ungeheure Kraft in den Händen, Handgelenken und Armen (Herr M. scheint auch mit den Ellbogen spielen zu wollen) wodurch er befähigt wurde, Passagen auszuführen, welche grosse Muskelkraft und Geschmeidigkeit erfordern".

„Nachdem der mechanische Theil des Unterrichts beendet war, hiess es, die Aufmerksamkeit auf Styl, Charakter, Ausdruck — die Poesie der Musik — richten, und sich dazu qualificiren, um als Virtuose vor das Publikum treten zu können. Er studirte deshalb nicht blos die Werke von Dreyschock, Thalberg. Liszt, Henselt, Döhler, Chopin und Andern, sondern auch die classischen Compositionen von Bach, Beethoven, Mozart, Weber, Mendelssohn(?) R. Schumann(?) etc." und zwar, was jedenfalls das Merkwürdigste ist, er studirte die zuletzt genannten in Verbindung (in connexion) mit den Erstgenannten, wodurch er eine allgemeine musikalische Kenntniss erlangte und bald im Stande war, die Werke jedes Componisten in künstlerischer Weise vorzutragen". Herr Richardson scheint Allotria getrieben zu haben, während sein Freund die 24 Scalen übte und sich zum Virtuosen qualificirte, sonst könnte er nicht den für Einen der so lange Zeit in Deutschland Musik getrieben unverzeihlichen Blunder oder Schnitzer, wie wir sagen, begeben, R. Schumann im Gegensatz zu Chopin Liszt etc. sammt Mendelssohn zu den classischen Componisten zu rechnen. Wahrscheinlich hat er geglaubt, als künftiger amerikanischer Musikalienhändler brauche er nur die Titel der Werke zu kennen. Wie man dadurch zu einer „allgemeinen musikalischen Kenntniss" gelange, dass man Dreyschock, Thalberg „in Verbindung mit Beethoven" studirt, ist uns, und wohl auch ihm selber nicht klar geworden.

Doch zurück zu Herrn Mason, der nun seine Laufbahn als Virtuose antrat und in einem Concerte des Professor Pisarowitz so erfolgreich debutirte, dass das erste Stück „enthusiastisch" bis verlangt wurde, und ihn am Schlusse des Concertes die ersten musikalischen Kenner beglückwünschten.

„Nachdem er bei seinem ersten Auftreten einen so vollständigen Triumph gefeiert hatte, vermochte man ihn, in einem Concert von der höchsten classischen Bedeutsamkeit zu spielen, welches nur einmal im Jahr stattfindet, und an welchem nur die ausgezeichnesten Künstler Theil nehmen dürfen". Dem künftigen grössten Pianisten der Welt muss es allerdings grosse Ueberwindung gekostet haben, sich zur Unterstützung eines wenn auch noch so klassischen Concerts her zu geben. Er spielte eine grössere Composition von Dreyschock „voll der ungeheuersten Schwierigkeiten" „besiegte aber alle unter dem grössten Applaus", was Herrn R. mit patriotischem Stolze erfüllte.

A. Dreyschock sprach sich in der schmeichelhaftesten Weise über unsern Helden aus, und der Fürst Rohan, unter dessen Patronage das Concert stattfand, lud ihn einige Tage nachher zum Essen ein „eine einem Künstler selten erwiesene Ehre", zum Zeichen wie sehr er seine Leistung schätze. Der Leser wird mit uns über diese naive Speculation auf den Respect der republikanischen Bostoner vor einem „Fürstlichen Essen" lächeln.

Prag sollte das Genie Masons in allen Richtungen kennen lernen. „Sein wundervolles Talent für Improvisation, welches schon daheim so grosses Erstaunen erregt hatte, wurde zum ersten Male in Europa dargelegt". „In Gesellschaft mehrerer Musiker wohnte M. der Vorstellung von Mehuls „Joseph und seine Brüder" bei. Nach dem Theater begab sich die Gesellschaft in eine Soirée bei dem berühmten Portraitmaler Brandeis. Plötzlich setzte sich Mason an das Piano und spielte aus dem Gedächtniss einen grossen Theil der Oper, wobei er die Original-Harmonien(?) wieder gab und so weit es auf dem Instrument möglich war, den ganzen Orchesterpart nachahmte. Ausserdem improvisirte er (sich genau an die Regeln der musikalischen Compositionen haltend) über mehrere der Melodien in meisterhafter Weise". Der Eindruck, den diese Improvisation auf Masons böhmische Freunde machte, wird, nach Herrn R., nicht sobald verwischt werden.

„Mr. Mason vollendete seine Studien, indem er ein Jahr bei dem weltberühmten Liszt in Weimar zubrachte". Mit Bedacht wird darauf hingewiesen, dass Liszt nur selten Jemanden antrifft, der Talent und Genie genug besitzt, um von ihm seines Unterrichts gewürdigt zu werden, dass aber diejenigen, welche dies Glück haben, die Gesellschaft und des fördernden Einflusses von beinahe allen Virtuosen in Europa geniessen, da sie alle Liszt besuchen!

Nun war die Bildung Masons vollkommen. „Mr. Mason — erklärt Hr. R. — ist nicht länger ein Schüler. Die Meister in Europa haben ihm einen Sitz neben sich eingeräumt. Er ist heimgekommen und wird bald vor dem Publikum seiner Vaterstadt auftreten. Mir bleibt nichts weiter übrig, als meine Ansicht über ihn, als Künstler, auszusprechen."

Und nun folgt eine Lobhudelei, die wirklich genial zu nennen ist, und Alles hinter sich lässt, was die europäische Kritik, die pariser nicht ausgenommen, in diesem Artikel geleistet hat. Die detaillirte Auseinandersetzung der technischen Vollendung M.'s. von den Scalen und Arpeggien („blos aus dem Fingergelenk gespielt, wie es sein muss") und den Octaven („blos aus dem Handgelenk mit vollkommen ruhigem Arm gespielt" und so ausserordentlich schön, dass R. seinen Helden hierin ausser Dreyschock allen lebenden Pianisten überlegen sein lässt) bis zu den Trillern und der Fertigkeit der linken Hand ist schon köstlich. Besonders folgender Passus: „Er (Mason) trägt die complicirteste Melodie mit dem Daumen (der linken Hand) vor, während die Finger derselben Hand (gross gedruckt) eine Begleitung in der ausdrucksvollsten Weise spielen." Unübertrefflich aber ist der Schluss:

„Mr. Mason besitzt alle Erfordernisse eines grossen Pianisten. Er hat den Geist, um zu verstehen. Fantasie und Einbildungskraft, um zu verschönern und auszuschmücken, Genius, um zu interpretiren, und die Hände, um auszuführen. Er durchdringt die Geheimnisse und verborgenen Gedanken der grossen Meister, er erfasst den Geist, welcher sie belebt, und kann seinen Zuhörern die Geschichte ihrer Bewegungen und Empfindungen mittheilen. Wenn er Thalberg spielt, so haben die Zuhörer den ruhigen, vornehmen, bezaubernden Thalberg vor sich, wie er seine brillanten Arpeggien, Tonleitern und tausendfachen Verschönerungen umherstreut; wenn er Beethoven spielt. fühlt der Hörer den anfeuernden Impuls dieser grossen Seele, wenn er Dreyschock spielt, ist der Zuschauer Zeuge der gewandten Thaten dieses Zauberers der Technik, und hört die Donnerschläge „„dieser furchtbaren linken Hand"", wenn er Willmers spielt, führt er den Hörer auf einem träumerischen Spaziergang durch die Lauben der Musik, und wenn er Liszt spielt — so spielt er Alles Uebrige. Er packt das Instrument mit titanischer Gewalt und in den zartesten und beflügeltsten Passagen wird sich der Hörer einer zurückgehaltenen Kraft in dem Spieler bewusst, mehr als genügend, um Alles, was ihm vorkommen könnte, zu bewältigen. Kurz Mr. Mason entfaltet in allen Partien des Clavierspiels die Hand des Meisters."

Wir rufen mit Demetrius: „Gut gebrüllt Löwe" und wollen nur noch den bescheidenen Zweifel ausdrücken, ob Herr Mason seinem Freund und Musikalienhändler Richardson — nach dem Sprüchwort: Eine Hand wäscht die Andere — für so grossartigen Freundschaftsdienst je gerecht werden könne.

In unserm Vaterlande mag Obiges als abschreckendes Beispiel dienen.

CORRESPONDENZEN.

AUS FRANKFURT A. M.

Anfang Oktober.

Die kühler gewordene Jahreszeit bringt nun viele Personen von ihren Sommerausflügen wieder zurück, und man denkt hier auch

ernstlich daran, die jetzt schon immer länger werdenden Abende durch Darbietung von Kunstgenüssen verkürzen zu wollen; denn bereits haben die Vorstände der verschiedenen Gesang- und Instrumentalvereine in den hiesigen Localblättern die Proben für mancherlei Tonstücke angekündigt. So wird von dem Rühl'schen Gesangverein (gemischte Stimmen) Händel's „Saul" und Beethovens D-dur Messe, und von dem Schnyder-Vereine Sinfonien von Mozart und Haydn eingeübt. Seiner Zeit werden Sie Bericht über die Ausführung derselben, sowie auch über andere musikalische Productionen, wozu ich eben Zutritt haben kann, erhalten. — Auch die Mitglieder der hiesigen Männergesangvereine sollen recht rührig ihre Uebungen begonnen haben und fortsetzen, wie dann auch von Zeit zu Zeit die zwei besonderen Vereine (ein katholischer und ein evangelischer) für kirchliche Zwecke Proben abhalten. — Ob die früher hier bestandenen Klavier-Trio-Soiréen und auch jene für Streichquartett in dem kommenden Winter stattfinden werden, konnte ich bis jetzt noch nicht mit Bestimmtheit erfahren. — Das Theater habe ich in jüngster Zeit weniger besucht; es wurden mir viel zu viele Opern angekündigt, die meinem Geschmack entgegenstehen. In Mozart's „Don Juan" führte Pischeck aus Stuttgart die Titelrolle n i c h t mit solcher künstlerischen Vollkommenheit durch, wie sich theilweise hierüber die hiesige Kritik mit fast gänzlicher Uebergehung anderer dabei mitwirkender achtungswerther Kräfte emphatisch ausliess. Meiner Ueberzeugung nach stand Frau Anschütz-Capitain als Donna Anna in Auffassung und Darstellung ihrer Rolle bei Weitem viel höher, wie Pischeck, als Don Juan. Auch in „Figaros Hochzeit" war diese Sängerin als Gräfin ausgezeichnet. — Die Musik von Beethoven zu Göthe's „Egmont" wurde v o r diesem Drama und während den Zwischenakten von dem hiesigen Orchesterpersonal recht brav executirt. Nur bleibt zu bedauern, dass ein Theil des Publikums durch zu laute Unterhaltung den Genuss dieser wahrhaft poetischen Tonstücke schwächte. Vielleicht wäre diesem Uebelstande — um nicht Unfug zu sagen — dadurch vorzubeugen, wenn bei den Schauspielen nach dem Fallen des Vorhanges je bis zum vorletzten Acte nicht plötzlich die Musik einträte, sondern jedesmal eine Pause von mindestens 10 Minuten eingehalten würde, um sich ein wenig ausplaudern zu können; man würde dann die nach diesen Pausen beginnenden und bis unmittelbar zum Aufziehen des Vorhanges währenden Tonsätze — entweder eigens zu den Schaustücken componirt oder auch passend ausgewählt — weniger als eine Ausfüllung der Zeit, sondern vielmehr als einen integrirenden Theil zum Ganzen allgemein ansehen und beachten lernen. — Der Warnung eines Freundes entgegen, habe ich auch der Aufführung von „Tannhäuser" ein Mal beigewohnt. Diese Oper wurde während der Herbstmesse dreimal gegeben, und wird man sich daher in Leipzig über Frankfurt nicht beklagen*). Ich musste für meine Unfolgsamkeit bis zum folgenden Tage mit schmerzlichem Kopfweh büssen! Die Ueberfüllung von an sich verschiedener und häufig heterogen aneinander gereiheter Motive, nicht, oder nur äusserst selten thematisch verarbeitet, lassen in dieser Oper den einen Factor zu einem Kunstwerk, die M a n n i c h f a l t i g k e i t, reichlich ausstaffirt erkennen, aber leider geschieht dieses zu sehr auf Kosten des andern Factors, der E i n h e i t, — wie denn auch die, theils mageren, theils schwerfällig sich fortbewegenden Melodien, die häufig grellen aber unmotivirten Modulationen und die ungewöhnlichen Schwierigkeiten (insbesondere die für Sänger schwer zu treffenden Intervalle, und die für Instrumentalisten lang anhaltend schnellen Bewegungen, deren Ausführung eine fast alles Maass physischer Kraft übersteigende Anstrengung verlangt) doch wahrscheinlich nicht als wesentliche Attribute eines ächten Kunstwerks gelten können. Die wenigen musikalisch-gesunden Stellen erscheinen dann in dieser Oper wie Oasen in einer Wüste, geben aber auch zugleich Zeugniss vorhandenen Talents und von der Befähigung, Besseres zu leisten. Wahrhaft possierlich erscheint es mir nun jetzt, wenn die überschwenglichen Verehrer dieses Componisten, namentlich die rüstigen Streiter für seine Kunstrichtung, denselben als einen R e f o r m a t o r bezeichnen und in ihrer Verblendung ihn n e b e n, wenn nicht gar ü b e r Beethoven stellen wollen. Auf allen Gebieten menschlichen Wissens und Schaffens hat man bisher diejenigen als Reformatoren anerkannt, welche je die eingerissenen Missbräuche in Wissenschaft, Kunst, Religion etc. zu beseitigen, Einfachheit und Natürlichkeit wieder herzustellen strebten und wirklich Besseres an die Stelle des Ungenügenden und Abschweifenden brachten, was sich aber in der Regel erst nach Verlauf einer Reihe von Jahren — nicht selten erst lange nach dem Tode der wirklichen Verbesserer — principiell und practisch bewähren musste, und nicht leichtsinnig wurde die Bezeichnung „Reformator" bei jedwelcher Abweichung vom Gewöhnlichen verschwendet. Was die Vergleichung mit Beethoven betrifft, so hat man wohl hierüber, so lange es noch Kunstverständige mit gesunden Ohren und Augen gibt, keine Worte zu verlieren.

In Folge einer Orgelrestauration*) in der hiesigen deutschreformirten Kirche wurde am 14. September ein Orgelconcert, von einigen hiesigen Organisten und Musikdilettanten ausgeführt, veranstaltet. Es wurde hierbei Nichts über das Mass des Gewöhnlichen hinaus dargeboten, ja bei dem Vortrage einiger Stücke und theilweise der Wahl derselben, so wie bei der Combination der Register, erkannte man, dass nicht immer ein erfahrener Organist auf der Orgelbank sass. Dagegen hatte ein kleiner Kreis von Kunstfreunden am 4. Okt. die Freude, das ausgezeichnete Spiel des als Organist und Componist gleich hochgeschätzten Künstlers A. Hesse aus Breslau auf dieser Orgel zu bewundern. Im Hause „Mozart" hat derselbe durch Vorträge eigner Compositionen und solcher von Bach, Chopin, C. M. v. Weber und Anderen auch seine eminente Kunstfertigkeit als Klavierspieler beurkundet. Am 8. Okt. hatten wir in dem für die Kunstreiter erbauten Circus ein Concert zum Besten der durch Ueberschwemmung der Oder Heimgesuchten in Schlesien, ausgeführt von sämmtlichen hier garnisonirenden Militär-Musik-Chören und den Männergesangvereinen: Germania, Liederkranz, Liederverein und Teutonia. Nach dieser Aufzählung von Kräften sollte man gewiss etwas ganz Ungewöhnliches, die Aufführung einer grossen Cantate, eines klassischen Oratoriums etc., erwarten zu dürfen meinen. Dem ist jedoch nicht so; nur am Anfang „Brautchor aus Lohengrin" von Wagner, und am Schlusse „Ouverture" von Suppé, spielten die Kappelle des k. preuss. Inf.-Regiments und die des Frankfurter Linien-Bataillons zusammen. Der „mus. Steckbrief" von Zulehner (ein nicht gut gewähltes Quodlibet,) Ouverture zu „Marko Spada" von Auber und die Ouverture aus der „Stumme von Portici" von demselben, wurden einzeln, je von Musikchören des k. preuss. 7., des k. k. öster. 1. und des k. bair. 1. Jäger-Bataillons vorgetragen. Die Vorträge selbst waren alle recht gut. Eben so hörten wir auch nur 2 Mal sämmtliche mitwirkende Gesangvereine gemeinschaftlich im „Abschied vom Walde", von Mendelssohn-Bartholdy", und Chor aus der Oper „Graf Ory", von Auber, beide mit einfacher Instrumentalbegleitung. Der Chor „Wie ist es hier so wunderschön" von Kücken, wurde von dem nach Anzahl der Mitglieder kleinen Verein „Teutonia" etwas zu eifrig gesungen, was einigemal Detonation verursachte; jedoch konnte man hierbei erkennen, sowie auch bei den Vorträgen der übrigen Chöre „Waldlied" von Mangold, — Liederverein — „Grosse Wanderschaft", von Zöllner — Liederkranz (sehr gut ausgeführt) — und „Jagdchor" von Neeb — Germania —, dass diese Vereine ein lobenswerthes und ernstes Kunststreben verfolgen. Wünschen möchte man, die hiesigen Vereine jedes Jahr e i n oder e i n i g e m a l zu einem gemeinschaftlichen Concert sich freundlich versammelt zu sehen, wozu man eben nicht gerade ein ungünstiges Ereigniss (Wassernoth, Feuersbrunst etc.) abzuwarten hätte; man könnte dann für ein solches Concert auch theilweise grössere Gesangstücke — nicht wie diesmal wohl hauptsächlich wegen Mangel

---

*) Auch für heute Abend ist dieselbe und zwar mit der Bemerkung „auf Verlangen" angekündigt; welche und wie viele Personen dieselbe verlangen, ist jedoch nicht gesagt, wie mir denn auch die Einsicht abgeht, ob nach den hiesigen Theaterverhältnissen solchem „Verlangen" entsprochen werden muss oder auch nicht. — Anmerk. des Einsenders.

*) Die Disposition, der Kostenüberschlag und weiteres Bezügliche über die Herstellung dieses Werks von Walter in Ludwigsburg liegen mir zu meinem Bedauern zur weitern Mittheilung nicht vor. Im Allgemeinen aber scheint diese Orgel für die betreffende kleine Kirche zu stark zu sein; ja die Stärke dürfte für eine Kirche an Grösse von doppelt so viel cubischem Inhalt hinreichen. Indess ist ein Ueberfluss hierbei immer viel erwünschter, zumal wenn eine Kirchengemeinde zur Sparsamkeit nicht gerade gezwungen ist, als ein Mangel, da ein rationeller Organist ab- und zugeben kann und nicht alle Stimmen auf einmal gebrauchen muss, während anderseits durch eine grosse Anzahl von Registern auch eine stärkere Auswahl zur Erzielung verschiedenartiger Klangfarben dargeboten ist. — Dass beim vollen Werk die Stimmen zu kleineren Fussmassen und die gemischten (Mixturen) verhältnissmässig etwas stark hervorstechen, lag wohl nicht in der Macht des sonst so sorgfältigen Meisters in der Orgelbaukunst zu beseitigen, sondern wahrscheinlich viel mehr in dem Vertragsabschluss für diese Restauration, bei welchen Gelegenheiten bekanntlich nicht selten Stimmen aus der Disposition des alten Werks beibehalten werden müssen, die man bei der Anlage einer ganz neuen Orgel nicht gewählt hätte. Anmerk. des Einsenders.

an Zeit fast lauter Lieder (Strophengesänge) — wählen, da die erforderliche Zeit zur Einübung dann gestattet wäre. F. J. K.

AUS BRAUNSCHWEIG.

Anfang October.

Man sagt: die Saison hat begonnen.

Was sie uns bringen wird, diese Saison, müssen wir abwarten. Unsere Aussichten, namentlich bezüglich auf das Theater, sind nicht vielversprechend.

Die neuen Acquisitionen für unsere Oper: Frau Schmidt-Kellberg mit ihrem Gemahl und Herr Kron aus Cöln, wollen unserem Publikum — vorzüglich die beiden letztgenannten Herrn — durchaus nicht gefallen. Herr Schmidt, der eine sehr klangvolle Bassstimme besitzt, schwächt ihre Wirkung durch die leider bei unseren Sängern jetzt so oft vorkommende Manier des Kehlenansatzes. Seine Gemahlin spricht mehr an, da sie ihre Stimmmittel besser zu verwenden weiss. Uebrigens lässt ihr ganzes Wesen auf der Bühne den Zuhöher kalt und nimmer wird es ihr gelingen, Vorgängerinnen wie Frau Fischer-Achten und Fr. Dr. Leisinger vergessen zu machen. Herr Kron, für zweite Tenorparthien engagirt, hat nicht einmal Stimme genug, dritte zu singen, das hat er in seinen bisherigen Debuts als Stradella, Almaviva, Lorenzo (Fra Diavolo) u. s. w. hinlänglich bewiesen.

Dass bei solchen Acquisitionen unsere Oper auf keinen grünen Zweig kommen kann, muss jedem Sachverständigen und Unpartheiischen einleuchtend sein. Die neue Soubrette, Frl. Pollak aus Danzig, gefällt und ist bereits definitiv engagirt. Sie besitzt eine nicht zu starke aber wohlklingende Stimme und, was viel werth ist, weiss dieselbe geschickt zur Geltung zu bringen. Sie sang bis jetzt die Rosine (Barbier), Adine (Liebestrank), Zerline (in Fra Diavolo und Don Juan). Die jüngste Aufführung des Barbiers war jedenfalls — Frl. Pollacks Leistung als Rosine ausser Betracht gelassen — die scandalöseste, welche je hier vorgekommen ist.

Wollten doch unsere Sänger die in dieser Oper von italienischen Darstellern mit äusserster Gewandtheit und Grazie vollführten Scherze nicht copiren! Sie schlagen dabei gar zu leicht in's Extrem und Plumpheit und Unbeholfenheit treten an die Stelle der diese Scherze erträglich machenden Gewandtheit und dann sind sie unausstehlich. Genug davon. Die Erinnerung dieser Aufführung ist nicht wohlthuend.

Die letzte Aufführung der Favoritin, in welcher Frau Dr. Leisinger sich von hier verabschiedete, war eine ganz gelungene zu nennen. Frau Dr. Leisinger sang und spielte vorzüglich an jenem Abend. Würdig unterstützt wurde sie von Hrn. Himmer (Fernand) und Hrn. Nusch (Alfons). Der reich gespendete Beifall war ein verdienter.

Zum Besten der Zwecke der Gustav-Adolphstiftung, deren Vertreter im Anfang September ihre diesjährige Versammlung in Braunschweig hielten, fand ein Concert im schön decorirten Altstadtrathhaussaale statt. Aufgeführt wurden die Pastoralsinfonie von Beethoven und Mozarts Requiem. Die Capelle leistete Vorzügliches in der Sinfonie und die Akademie unter Franz Abt's tüchtiger Leitung stand ihr in der Ausführung des Requiems nicht nach. Vor Kurzem hatte sich hier das Gerücht verbreitet, Franz Abt werde einem Rufe als Capellmeister an einem der Wiener Theater folgen. Bestimmtes darüber wissen wir nicht, könnten im Falle der Bestätigung es aber nur bedauern, einen Mann zu verlieren, der in der Zeit seines ganzen Hierseins stets bewiesen, dass er ein tüchtiger, strebsamer Künstler ist, wovon die Leistungen der von ihm ins Leben gerufenen Akademie das Beste Zeugniss geben.

NACHRICHTEN.

Frankfurt a.M. Das am 8. d. Mts. stattgefundene Monstre-Concert, zum Besten der Ueberschwemmten in Schlesien, ausgeführt von den hiesigen Männergesangvereinen und mit Betheiligung der sämmtlichen (nicht nur der östreichischen) hier garnisonirenden 5 Bataillons und Regimentsmusikchören hat eine Einnahme von 2300 Gulden zur Folge gehabt. — Frau Leisinger vom Braunschweiger Theater, seit einigen Wochen hier gastirend, soll wie verlautet, als Sängerin an der hiesigen Bühne engagirt sein.

Wien. Ferdinand Cortez hat einen entschiedenen Erfolg errungen. Herr Beck und Frl. La Grua waren vortrefflich. Frl. La Grua, welche die Gunst des Publikums doch noch zu erringen gewusst hat, geht nach Turin. Statt ihrer ist die junge Sängerin Frl. Cammerer aus Zürch auf 3 Jahre mit steigender Gage, von 6 bis 8000 fl. engagirt worden. Ueber den neuen Acquisitionen des Herrn Cornet scheint ein eigner Unstern zu wandeln. Frl. Cammerer wird als eine im höchsten Grad mittelmässige Sängerin mit vollkommen unausgebildeter Stimme geschildert, was um so glaubhafter ist, als sie bis vor ca. 3 Jahren (in Zürich) nichts anders gesungen hat als die gewöhnlichen Liedchen singlustiger Dilettantinnen und erst später in Italien sich aufgehalten hat.

Leipzig, 9. Oktober. Das Programm des zweiten Gewandhausconcertes am 8. d. M. brachte an Orchestersachen die Ouvertüre zu „Euryanthe“ und Schumanns erste Symphonie (B-dur), und beide Werke wurden mit der entsprechenden Lebendigkeit und Regsamkeit ausgeführt und mit Enthusiasmus vom Publikum aufgenommen. Die Gesangstücke waren: die Arie „Bella fiamma addio“ von Mozart und zwei englische Lieder „The May-Dew“ von Bennet und Canzonetta von Haydn nebst einer schottischen Ballade und wurden von Frl. Stabbach recht befriedigend (besonders die Lieder) vorgetragen. Herr Wilhelm Krüger, Pianist Sr. Majestät des Königs von Württemberg, spielte ein Concert seiner Composition, ein Stück von Stephen Heller über das Lied „Auf Flügeln des Gesanges“ und eine Fuge in F-moll von Mendelssohn. Der Vorzüge seines Spiels sind viele und bedeutende: Deutlichkeit und Sauberkeit bis ins Kleinste, schöner Ton in allen Nuancen und vor allem ein gebildeter, künstlerisch abgemessener Vortrag, der fern ist von allem Outrirten und allen ordinären Virtuosenkniffen, als da sind: ungemessener Gebrauch des Tempo rubato, widerliches Hacken und Dreschen, Säuseln vermöge der Verschiebung und so vieles Andere, was die gewöhnlichen Fingergymnastiker den Leuten vormachen. Als Componist zeigt er ein entschiedenes Streben nach dem Edlen und Guten und eine verständige Beherrschung der grossen Form; die Gedanken sind zwar nicht von grosser Tiefe und entschiedener Neuheit, aber sie sind gut zusammengefügt und verwendet und klingen freundlich und angenehm. Der erste Satz ist der vorzüglichste.

Dresden, 10. October. In einem gestern gegebenen historisch-geistlichen Concert in der Neustädter Kirche erwies sich Herr J. M. Homeyer vor einem kleinen Kreise von Musikfreunden als ein sehr fertiger und musikalisch trefflich durchgebildeter Orgelspieler. Er spielte ausser eigenen Compositionen Präludium und Fuge von P. Martini und Fuge in G-moll von S. Bach.

*** Senora Pepita de Oliva hat der Braunschweiger Theaterdirektion kürzlich einen äusserst komischen Streich gespielt. Vor wenigen Wochen schon ward sie erwartet, blieb aber aus, weil wie man sagt ihre Forderungen unverschämt gewesen wären. Da plötzlich vor einigen Tagen hiess es, sie käme nun doch und würde tanzen. Dem war auch so. Ihr Agent Heinrichs hatte die Sache wieder in Ordnung gebracht. Sie kommt am Sonnabend den 30. September und soll am folgenden Tag tanzen. Alles eilt nach dem Theaterbureau und lässt für den besagten Abend Billete anschreiben. In der Probe aber sucht Senora Pepita Händel mit unserer Kapelle und als diese sich endlich den wirklich kindischen Launen dieser Tänzerin nicht mehr fügen will und der Herr Musikdirector Freudenthal ihr die deutsche Meinung unserer Kapelle auf Französisch sagt, entfernt sie sich ohne ein Wort zu sagen, fährt nach ihrem Hotel, packt und reist mit dem Courierzuge 8¼ Uhr nach Berlin ab. Als die Leute am Abend ins Theater kommen und die Sachlage erfahren, lassen sie sich ihr Geld wieder geben und gehen fort. Nur wenige blieben, um der nun ausser Abonnement gegebenen Oper „der Liebestrank“ beizuwohnen. Es ist übrigens erwiesen, dass Senora Pepita schon in Hannover gesagt hat, sie werde allerdings nach Braunschweig gehen aber nicht tanzen. Es soll, wie man hört, ein Process gegen sie anhängig gemacht werden. Die durch diesen Spass hervorgerufene Aufregung in unserer Stadt wurde übrigens bald nachher durch die Nachrichten vom südlichen Kriegsschauplatze verdrängt, die in der That auch die Aufmerksamkeit und Beachtung, die sie in ganz Europa finden, mehr verdienen als die Grillen und Launen einer Memoiren schreibenden spanischen Tänzerin in Braunschweig.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 44.** 30. October 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden **MONTAG.** Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von **B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.**

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

KIRCHLICH-MUSIKALISCHES.

Es ist für uns Franken immer schon ein erfreuliches Zeichen, wenn sich auf dem Gebiete des Kirchlich-Musikalischen Symptome des Lebens zu erkennen geben, die, wenn sie auch immer unsre krankhaften Zustände constatiren, doch wenigstens einige Hoffnung gewähren, dass es allmählig mit dem musik. Theil des Gottesdienstes besser werden müsse, nachdem man ja lange genug diese wichtige Angelegenheit sich so ziemlich selbst zu überlassen schien. Dennoch dünkt mir aber, dass bei dem unverkennbaren Anstreben des Besseren kein wohldurchdachter Plan, kein klares Erkennen des Zweckes, kein harmonisches Zusammenwirken zwischen Staats- und Kirchenbehörde und keine wirksame Auswahl der Mittel zur Erreichung des Zweckes vorhanden sei. Es fehlt zwar keineswegs von Seite der Obern an Ermunterungen, Zurechtweisungen, Drohungen und gegen die bei der Kirche fungirenden, an Empfehlungen und Herausgaben kirchl. musik. Werke; allein mit diesem Allen ist nur sehr wenig gethan, so lange nicht das Uebel bei der Wurzel gefasst, so lange nicht durch ein einheitliches, wohldurchdachtes, planmässiges Zusammenwirken aller Staats- und Kirchen-Organe umfassendere Reformen, wenn auch mit ansehnlichen Opfern, ins Leben gerufen werden. Diese umfassenderen Reformen sind in den Blättern Nr. 43, 44, 48, 49 und 50 vom Jahr 1853 insbesondere bezüglich des Orgelspiels ausführlich besprochen worden. Es wurden dort im negativen Theil der Arbeit die Ursachen des Verfalls und im positiven die Mittel zur Hebung unserer musik. Kirchenfeier genau präcisirt und zwar hauptsächlich vom praktischen Standpunkt aus, eingedenk und mit voller Anerkennnng des Wortes:

Grau ist alle Theorie,
Grün ist des Lebens gold'ner Baum.

Manches des dort Gesagten mag wohl bisher schon Berücksichtigung gefunden haben, allein wenn nicht Alles geschieht, ist auch das Wenigere vergeblich; darum sagt dort auch der Verfasser in seinem Schlusswort:

„So wünschen wir denn auch, dass die Mittel, die wir im „positiven Theil dieser kurzen Abhandlung über Hebung des gesunke- „nen Orgelspiels in Franken bezeichnet haben, in ihrer Totalität, „**nicht vereinzelt** zur Anwendung kommen, damit sie sich, da „eins das andere bedingt, gegenseitig unterstützen, durchdringen und „so in einander greifen, dann wird etc.“ — Dieser Wunsch des Verf. scheint nicht in Erfüllung gehen zu wollen; denn wir haben, wenn auch Einiges geschehen, nach wie vor noch dieselben Missgriffe bei Besetzung der Organistenstellen; erst kürzlich wurde wieder in Franken ein junger und dabei zum Organistendienst unfähiger Mann ältern und brauchbarern Kollegen gegenüber in einem Städtchen von 5—6000 Einwohnern zum Organisten designirt; wir haben noch dasselbe Unwesen im Orgelbau, denselben Missstand bei der Beaufsichtigung des bei der Kirche angestellten Personals, dieselbe unrichtige Qualifikation und in Folge dieser dieselbe ungeeignete Verwendung im Dienst, hauptsächlich als Lehrer des Orgelspiels. Alles, was ich oben unter „Symptome des Lebens“ in kirchl. musik. Hinsicht andeuten wollte, reduzirt sich auf folgende Erscheinungen, von welchen die letzte unstreitig die wichtigste ist:

Die Königl. Regierung von Unterfranken empfiehlt in ihrem unverkennbaren Streben, das Gute in dieser Beziehung zu fördern, eine von Hrn. Seminar- und Generalbasslehrer J. Lutz zu Würzburg bearbeitete Choralsammlung, die er unter dem Titel „der kath. Organist“ erscheinen lässt. Dieses Opus ist uns nicht bekannt, jedoch sagt die Behörde, dass es sich nach dem Urtheile der Sachverständigen ganz zum Unterricht eigne.

Eben so wurde von Königl. Regierung ein Werk von demselben fleissigen Verf.: „Melodien nebst Orgelbegleitung mit Einleitung-, Vor- und Zwischenspielen der Kirchengesänge des Bisthums Würzburg“ etc. empfohlen. — Von diesem Opus ist bis jetzt nur das I. Heft erschienen, dessen Bearbeitung jeder billigen Anforderung entspricht; nur glauben wir jetzt schon den Hrn. Verf. bezüglich der Zwischenspiele auf das aufmerksam machen zu müssen, was seit geraumer Zeit gegen die Anwendung derselben beim evang. Choral, insbesondere beim rhythmischen, mit umfassender Gründlichkeit gesagt wurde. Die deutschen Gesänge der kath Kirche haben das Gepräge der Liedform, sind noch strenger rhythmisch gebaut und reicher gegliedert als der evang. Choral und folglich entsteht hier eine in noch höherm Grade wahrnehmbare rhythmische Störung des Ebenmasses, wenn die einzelnen Verszeilen durch die nur zu bekannten Einschiebseln aus einander gehalten werden. Wenn auch gegen den kirchl. Charakter der Lutz'schen Zwischenspiele nichts gesagt werden kann, so verdient doch dieser Gegenstand vollkommen, dass man ihn bei Herausgabe eines derartigen Werkes einer genauen Erwägung unterstelle und sich nicht blindlings der einmal üblichen Praxis, deren Stammbaum kaum über ein Jahrhundert zurückreichen dürfte, anvertraue.

Sodann hat in jüngster Zeit auch das königl. Staatsministerium des Kultus, dessen Vorstand Herr Minister von Zwehl ist, das Präludienbuch zum neuen Choralbuch der evang. Kirche Bayerns, bearbeitet vom Organisten und Kantor Herzog in München, angelegentlichst zur Anschaffung aus Kirchenfonds empfohlen. Dieses Werk ist noch nicht erschienen, enthält aber Arbeiten der vorzüglichsten Meister der Gegenwart und der Vergangenheit und schon der Name des verehrten Herrn Herausgebers bürgt dafür, dass es gewiss seine Schuldigkeit thun werde. Zu beziehen ist es bei J. A. Stein in Nürnberg — den Verlag hat Körner in Erfurt.

Noch wurde zu gleicher Zeit durch die nämliche Behörde das Choralbuch für Bayerns evang. Kirche (bei Bläsing in Erlangen. 2 Gulden 24 Kreuzer) zur Anschaffung aus Gemeinde-Mitteln befürwortet, allein gleich darauf kündigt auch Körner aus Erfurt in No. 265 des Korrespondenten v. u. für Deutschland „ein Choralbuch für die evang. Kirche Bayerns an“. — Darauf hin sah sich Herr Zahn aus Altdorf veranlasst, folgende Warnung in das nämliche Blatt rücken zu lassen:

Warnung.

Es wird hiermit Jedermann vor dem Ankauf des „Choralbuches für die protestantische Kirche in Bayern“ gewarnt, das der Buch-

händler Körner in Erfurt unverschämter Weise in Nr. 265 dieses Blattes als in seinem Verlag erschienen durch die Buchhandlung von J. A. Stein in Nürnberg angezeigt hat. Derselbe hat erstlich kein Recht zum Verlag eines solchen Buches, da der Verlag aller liturgischen Schriften im diesseitigen Bayern allein der Pfarrwittwenkasse zusteht, und sodann kann das angezeigte Machwerk die Melodien des neuen Gesangbuches nicht enthalten, da dieselben ausser den kirchlichen Behörden und dem Unterzeichneten, dem die Bearbeitung des neuen Choralbuchs übertragen ist, noch Niemanden bekannt sind.

Zahn,
Seminarprefekt.

Es kann und darf von uns der Eifer von beiden Seiten Choralbücher zu ediren, nicht verkannt werden, allein es dürfte denn doch Zeit sein, bevor man den ohnehin so schwer belasteten Gemeinden, den Kantoren, Organisten und Schulkandidaten bei ihren beschränkten Mitteln neue Kosten verursacht, die Frage anzuregen, ob der gegenwärtige Zeitpunkt der geeignete sei, für Bayern ein evang. Choralbuch zu ediren.

Der Referent glaubt dieses geradezu verneinen zu müssen, denn es sind ja auch drei Jahre bis zur völligen Einführung des neuen evang. Gesangbuchs vergönnt; so lange dieses nicht allgemein eingeführt ist, ist auch ein neues Choralbuch kein dringendes unabweisbares Bedürfniss, um so weniger, da jede Gemeinde das Knecht'sche Choralbuch und nebenbei auch die bekannten 12 rhytmischen Choräle etc. besitzt und damit vorläufig noch recht gut auskommen kann. Nun dürfte aber vor Allem noch in Betracht kommen, dass man sich erst über die Principien der Bearbeitung eines Choralbuches — hauptsächlich darüber — ob rhytmisch oder modern — ob der Praxis der Gegenwart Rechnung getragen werden soll oder nicht und in wie weit — einigen müsse; denn eher sollte man nicht Hand ans Werk legen, bis diese schwierigen Fragen entschieden sind, über welche bei Männern vom Fache die verschiedenartigsten Anschauungen vorhanden sind. Der Herr Bearbeiter, Präfekt Zahn am Seminar zu Altdorf, steht, wie wir dieses aus seinem schon früher erschienenen Choralbuche ersehen haben, durchaus auf historischem Boden und wir befürchten desshalb nicht ohne Grund, trotz seines unverkennbaren inneren Berufs zu diesem Geschäfte, er möchte der Praxis der Gegenwart, den Bedürfnissen der Gemeinden und dem Standpunkte der Organisten und Kantoren nicht die wünschenswerthe Berücksichtigung zu Theil werden lassen, da ja nicht blos die älteren Perioden der Geschichte des evang. Chorals ihre historische Berechtigung haben — sondern auch die neueren. Lässt man eine billige Rücksicht nicht obwalten, so würde dadurch das zu erwartende Choralwerk ein todt geborenes Kindlein sein und bleiben. — Wo so Viele bei Benützung einer Sache lebendig betheiligt sind, sollte man auch bescheidene und verständige Mitrede gestatten, wie dieses bei derselben Angelegenheit erst kürzlich in Würtemberg auch der Fall war. Die Verantwortlichkeit ist gross, die auf Zahns Schultern ruht, wir werden auch später darauf zurückkommen.

Doch ein entscheidender Schritt zur Hebung des Kirchlich-Musikalischen in Bayern ist unstreitig dadurch geschehen, dass unser Kultus-Ministerium an der Universität Erlangen einen Lehrstuhl für kirchl. Tonkunst errichtete und zur Besetzung dieser Stelle den Organisten Herzog — allgemein bekannt durch seine trefflichen Orgelcompositionen — ausersehen hat. Wir haben schon zum öfteren den völligen Mangel an musikal. Bildung bei unseren evangelischen Geistlichen beklagt, insbesondere um desswillen, weil sie dem Organisten und Kantor rathend und leitend zur Seite stehen sollen und weil sie ihn vermöge ihrer Stellung zu qualifiziren haben. Durch die Errichtung dieser Professur, mit der 1000 Gulden Gehalt und pragmatische Rechte verbunden sind, soll die kirchlich-musikalische Bildung der jungen Theologen gehoben und so allmählig das Uebel beseitigt werden, indem durch wissenschaftliche Vorträge über Theorie, Aesthetik und Geschichte der Tonkunst, durch praktischen Orgel- und Gesangunterricht, durch Aufführungen klassisch kirchl. Musikwerke, durch Gründung eines kirchlichen Gesangvereins etc. Sinn und Talent, Liebe und Eifer geweckt und die Urtheilsfähigkeit in kirchlich-musikalischen Angelegenheiten geschärft und herangebildet wird. — Wir wünschen von ganzem Herzen, dass die Errichtung dieses Lehrstuhls — der kaum mit einem geeigneteren Manne besetzt werden könnte — für unser kirchlich-musikalisches Leben reichen Segen bringen. Noch besseres wird hoffentlich bald nach folgen, inzwischen aber freuen wir uns schon dessen was in jüngster Vergangenheit geschah.

Franken im Octbr, 1854. Hm.

ZWEI BRIEFE VON GLUCK.

In der in diesem Blatte mehrfach besprochenen Biographie Gluck's von Schmid ist eines Antrags nicht erwähnt worden, welcher Gluck von München aus gemacht wurde, die Oper Cora nach dem vom Freiherrn H. v. Dalberg in Mannheim gedichteten Text zu componiren. Gluck schreibt von Paris aus, wo die Iphigenie in Tauris im Mai zum erstenmal gegeben ward, darüber an Dalberg einen Brief, den man nicht ungern lesen wird, da er einige für den Componisten characteristische Züge enthält und nur wenige Briefe von Gluck bekannt sind.

„Hochwohlgeborner Freyherr![1])

Eurer Hochwohlgeboren geehrteste Zuschrifft vom 14. vorigen Monats hab' ich rechtens zu erhalten die Ehre gehabt: vorhero schon hatte ich das von Hr. Grafen von Seau [2]) mir zugestellte Gedichte Cora mit vielem Vergnügen gelesen, und die Nachricht, dass Sie dessen Verfasser sind, gab demselben einen neuen Werth — ich wünschte recht sehr, Ihre gnädige Einladung nach Mannheim annehmen zu können; allein da meine hiesige Geschäfte mich schon über die bestimmte Zeit hier aufgehalten haben, so werde ich nach deren Beendigung durch den kürzesten Weg meine Rückreise nach Wien antretten müssen. In Betref der musikalischen Bearbeitung gedachten Gedichts kömmt es zuvor darauf an, von den Absichten des Herrn Grafens v. Seau wegen der Aufführung dieses Stückes, von den Talenten der dazu bestimmten Sängern, und von der Eigenschafft ihrer Stimmen vollkommen unterrichtet zu seyn: bey meiner Durchreise in München, werde ich mich über diese Gegenstände mit ersagtem Grafen besprechen, und nach dieser vorläuffigen Kenntnis wird es dann ein Leichtes seyn, die Abänderungen und Zusätze, welche Sie für nöthig erachten, nach Masse des Fortgangs der Arbeit durch Briefe zu bestimmen. Ich bedaure nur, dass meine dermalige Lage mich des vortheils einer persönlichen Bekanntschaft mit Eurer Hochwohlgebohren beraubt; es würde mir inzwischen sehr angenehm seyn, wenn die Erfüllung Ihrer Absichten mich in eine nähere Verbindung mit denenselben brächte, und mir öftere Gelegenheit verschaffte sowohl die Ihren Verdiensten schuldige Achtung, als die vollkommenste Verehrung zu bestättigen, mit welchen ich die Ehre habe allezeit seyn Eurer Hochwohlgeboren

Paris am 8ten Junius 1779. Gehormsamst-ergebenster diener Ritter Gluck".

Auf denselben Operntext bezieht sich ohne Zweifel auch der folgende Brief an Dalberg.

„Vienne le 19. Janvier 1780 [3]).

Monsieur le Comte!

J'ai reçu la lettre que Vous m'avez fait l'honeur de m'ecríre. J'ai lû avec plaisir l'opera que Vous avez bien voulu me comuniquer, mais come je ne connois point les Sujets qui pourroient l'executer, je ne Saurois me charger d'y composer la Musique. Dabord que l'opera que je fait arranger icci [4]), et dont j'ai eu l'honeur de vous parler Sera fini, je me ferai le plaisir de vous la comuniquer, et nous parlerons du reste.

J'ai l'honeur d'etre avec la consideration
la plus distinguee
Monsieur le Comte
Votre trés humble et trés
Obeissant Serviteur
Christoph Gluck".

Die Ursache warum Gluck die Oper nicht componirte, war vielleicht, dass Naumanns bekannte Oper, welche für Stockholm componirt aber in Deutschland schon 1780 publicirt war, denseben Gegenstand behandelte und grosses Glück machte.

---

1) Der Brief ist von fremder Hand geschrieben, nur die Unterschrift ist eigenhändig.
2) Intendant des Hoftheaters in München.
3) Dieser Brief ist eigenhändig.
4) Wahrscheinlich Iphigenie in Tauris, welche aber in Wien erst am 23. Oktober 1781 zur Aufführung kam.

CORRESPONDENZEN.

AUS CÖLN.

Im October.

Seit dem 10. October hat unsere Theater-Saison begonnen, leider unter nicht sehr günstigen Auspicien. In pecuniärer Beziehung ist die Concurrenz des Circus Renz, die dem Theater bis dahin, wenn es nichts Aussergewöhnliches bot, fast das ganze Publikum entzog, für die Direktion ein gewaltiger Schlag, diese hat zwar das Aeusserste aufgeboten, ist aber darin nicht vom Glücke gekrönt worden. Ein unter diesen Verhältnissen doppelt ins Gewicht fallender Uebelstand besteht darin, dass der Heldentenor Erl contractbrüchig geworden ist, ein Uebelstand, dessen Hebung noch bevorsteht. Wurde dadurch an und für sich das Repertoire schon sehr beschränkt, so traten noch andere Uebelstände, Krankheiten aller Art, dem Unternehmer hemmend in den Weg. Besonders die erste Theaterwoche war eine höchst unglückliche. Man scheint die Vorstellungen der Pepita wegen, die zu gewöhnlichen Preisen mehrmal zog, übereilt zu haben, obgleich noch mehrere der bessern Kräfte fehlten. Ein Tenorist, Herr Coggiati, den man in der Eile zu Debut-Rollen verschrieben hatte, fiel gänzlich durch. Es begann sich eine ungünstige Meinung von der Gesellschaft zu verbreiten. Erst die zweite Theaterwoche brach einer besseren Meinung Bahn, während welcher Ihr ehemaliger Theater-Director Beyer, wenngleich kein glänzender Sänger mehr, doch ein wohlgeschulter, der seine Mängel zu verbergen versteht, die Stelle des Heldentenors ausfüllte. So gingen denn in der That einige sehr gelungene, ja vortreffliche Opernvorstellungen über unsere Bühne. Wir wollen das Personal vorab vor Ihnen die Revue passiren lassen. Schon früher in Cöln ein Liebling des Publikums, nimmt unser Baritonist Carl Becker wieder die erste Stelle ein, sowohl durch kräftige, wohltönende Stimme, wie durch Schule und Spiel, er glänzte als Figaro, im Barbier, Don Juan, Papageno, und selbst als Hans Heiling, trotz einiger Heiserkeit in letzter Rolle. Als lyrischer Tenor gefällt Herr Röhr bei ziemlich guten Mitteln, durch Innigkeit des Vortrags, gute Schule und Spiel; in den Recitativen ist er gleichfalls recht brav. In Mozart'schen Opern erndtete er als Octavio und Tamino ebenso als Almaviva im Barbier lebhaften Beifall. Vortrefflich ist als Bassbuffo Herr Scheerer, früher am Friedrich Wilhelmstädter Theater in Berlin. Aechte viscomica, die sich in gebührenden Schranken zu halten weiss, verbunden mit gutem Sange. Selten sahen wir einen bessern Bartholo. Dies veranlasste wahrscheinlich die Direktion; ihm bei einer zweiten Vorstellung des Don Juans den Leporello zu übertragen, jedoch nicht zu seinem Vortheil, da ihm die Parthie zu tief liegt. Bestens empfohlen durch Spohr und Andere trat Herr Thomazek, früher in Cassel, als erster Bassist hier auf. Wir müssen der Wahrheit die Ehre geben, dass er bei seinem ersten Auftreten als Marcel durch seinen kräftigen tiefen Bass sehr stürmischen Beifall hervorrief, der sich bis zum Ruf bei offener Scene steigerte. Leider ist derselbe allmählig verstummt, und bei seiner Darstellung des Osmin in der Entführung sogar in Missfalls-Aeusserungen übergegangen. Mag daran momentane Unpässlichkeit mit Schuld tragen, jedenfalls ist Herr T. kein sehr ausgebildeter Sänger. Seine Vocalisation ist nicht zu loben; stellenweise klingen seine Töne rauh, dabei trifft er die Noten nicht fest auf den Kopf, sondern schleppt den Ton, und schwankt darin, wenn er ihn getroffen hat. Wie es heisst, ist ihm gekündigt. Rühmend müssen wir noch des zweiten Bassisten Herr Schlüter erwähnen, der zwar keine persönlichen Triumphe feiert, aber durch seine Festigkeit das Ensemble fördert und zusammenhält. Herr de Marchion ist als Tenorbuffo ganz an seiner Stelle.

Einen Beweis, dass unsere Direktion keine Opfer scheute, um eine treffliche Oper zusammen zubringen, bietet das Engagement der Frl. von Westerstrand aus Norwegen. Wie wir vernehmen, soll die Dame eine Gage von 220 Thaler monatlich ziehen, ungefähr so viel als im vorigen Jahre unser erster Bassist und erste Sängerin Herr und Frau Schmidt, zusammen zogen, ob sie aber unserer Direktion auch nur die Dienste der Letzteren zu leisten vermöge, möchten wir bezweifeln. Frl. v. W. scheint uns bei vielen Vorzügen hier nicht an der rechten Stelle, sie gehört vielmehr an eine Hofbühne, wo man für einen engeren Rollencyclus eine besondere Sängerin zu halten vermag. Kehlenfertig, wie kaum eine andere berühmte Sängerin, sprudeln ihr die schwierigsten Coloraturen leicht und ohne alle Anstrengung hervor, und klingen namentlich in den höheren Lagen ihres hohen Soprans allerliebst, dabei colorirt sie, wenn auch etwas zu viel, doch mit Geschmack. Im getragenen Gesange aber wird ihre schwache, sonst liebliche Stimme etwas spitz. Tiefe gebricht ihr ebenso wie Kraft; Recitative sind ihre schwache Seite. Ebenso geht ihr die richtige Accentuation der deutschen Sprache und alle Declamation im Dialog einstweilen noch ab. Sonst ist sie eine angenehme Bühnenerscheinung, ihr Spiel fein und voll Anstand. Aus diesen Gründen vermag sie nur in colorit lyrischen Partien ohne Dialog ein gelungenes Ganze zu bieten, während sie an anderen Rollen nur durch Einzelheiten zu brilliren vermag, so z. B. als Königin der Nacht durch die Staccato Stellen, dagegen sahen wir noch keine bessere Margarethe von Valois in den Hugenotten. Ergänzend steht ihr zur Seite Frl. Johannson, als Sängerin länger schon mit Beifall wirkend, aber noch nicht lange auf der Bühne, dennoch aber jetzt schon ein nicht gewöhnliches Talent entfaltend. Mit einer vollen, wohltönenden Stimme, verbindet sie tragische Kraft und Feuer in der Darstellung, wodurch sie namentlich als Valentine in den Hugenotten, und als Donna Anna Triumphe feiert. Dennoch wird sie wohl thun, sich nicht zu sehr hinreissen zu lassen, und mit ihren Stimmmitteln zu ökonomisiren, um sich nicht vor dem Sinken der Gardine auszugeben, wie ihr dieses unter andern in einer 2. Vorstellung der Hugenotten, neben dem gewaltigen Carl Formes geschah. An ihr hat unsere Bühne eine treffliche Acquisition gemacht, die für sie weit verwendbarer ist, und bei weitem öfter verwandt wird, als Frl. von W. Als Altistin ist Frl. Günther, obgleich noch Anfängerin, recht brav, und erndtete mehrfach Beifall, u. a. als Elvira in Don Juan. Als eigentliche 2. Sängerin leistet Frl. Rochlitz, wenn sie vorher emsig eingeübt worden ist, sehr gute Dienste; als Pamina fand sie sehr lebhaften Beifall. Aehnliches gilt von der Soubrette Frl. Schubert; bei guter, kräftiger Stimme hat sie einer grösseren Veredlung im Gesange sich zu befleissigen, und zweifeln wir nicht, dass es der noch jugendlichen Dame gelingen werde. Sie ist eine üppige reizende Erscheinung mit sehr lebhaftem Spiele. Als Papagena erndtete sie mit Herrn Becker, Papageno, in dem herrlichen Duette stürmischen Applaus, Hervorruf bei offener Scene und Dacaporuf, und in der That bot sie uns bei dieser Gelegenheit einen weit reizenderen Anblick als die Pepita, mit der erhobenen Schürze, ohne dabei jedoch wie diese, so scharf an die äussersten Gränzen des Anstandes anzustreifen. Zu diesem reichen Damen-Personal kommt noch Frl. Klose, auch beim Schauspiel beschäftigt, die gut auszuhelfen vermag. Ueberhaupt aber sind alle kleineren Partien in seltener Weise gut besetzt, und der Capellmeister Laudien ist der Mann, der mit Energie und Talent die Theile zu einem schönen Ganzen zu verflechten weiss. Diesem Umstande verdanken wir es, dass namentlich die Zauberflöte, welche gewöhnlich auf Provinzialbühnen in den kleineren Partien verhunzt wird, in einer Abrundung über unsere Bühne ging, wie nie zuvor. Da war kein Knabe, keine Dame, kein Priester, der seine Aufgabe nicht vollkommen, ja trefflich lösste. Freilich befanden sich aber auch unter den Damen Frl. Johannson, und Frl. Günther, während Frl. v. Westerstrand die Königin, und Frl. Rochlitz die Pamina darstellten. Eine in allen Theilen abgerundete und mit Beifall gekrönte Oper war daneben der Barbier von Sevilla. Gleichfalls vortrefflich war die Aufführung der Hugenotten, und in den letzten Tagen Hans Heiling, obgleich der Träger der Titelrolle, Herr Becker, etwas belegt war. Seine Erkrankung stört augenblicklich an der Wiederholung, der wir begierig entgegen sehen. Die Chöre waren namentlich ausgezeichnet.

Mit stürmischem Applaus gastirten bei uns Formes als Marcel, Sarastro, und Bertram; Frau von Marra als Angela, in einem von Benedix für sie geschriebenen Singspiele, und als Regimentstochter, Formes trifft im December wieder zu erneuertem Gastspiel hier ein. Roger wird zum Gastspiel erwartet.

Als Novitäten sind in Vorbereitung Lohengrin von Wagner, und eine neue komische Oper: „Die Advokaten von unserem städtischen Capellmeister Hiller.

Sie werden daraus entnehmen, dass unsere Direction das Mögliche aufbietet; möge sie vom Publikum darin eine bessere Unterstützung finden. Wie wir vernehmen, wäre jetzt Aussicht vorhanden einen Heldentenor bald dauernd zu gewinnen.

AUS BRAUNSCHWEIG.

Mitte October.

Herr Henry Litolff, der längere Zeit kein grösseres Werk geschrieben, überraschte vor Kurzem unsere musikalische Welt mit der Composition einer neuen Sinfonie für Orchester und Clavier. Dieselbe wurde Freitag den 18. October vor einem ausgewählten, von Herrn Litolff selbst schriftlich eingeladenen Publikum von ihm und dem hiesigen Hautboistencorps unter Leitung des Herrn Musikdirektor Zabel probirt. Es vereinigt diese Sinfonie alle Vorzüge der früheren des Componisten in sich, und so weit man nach einmaligem Hören urtheilen kann, ist sie noch bedeutender als jene, sowohl in der äusserst originellen Erfindung und Führung der Motive als auch in der trefflichen Behandlung des Orchesters. Orchester und Componist lössten ihre schwierige Aufgabe in jeder Hinsicht mit Meisterschaft. Dank allen beiden für den bereiteten Genuss! Der erste Satz und das Adagio mussten auf Wunsch wiederholt werden. Das Adagio ist ein in sich vollendetes Meisterwerk. Ende dieses Monats wird Herr Litolff in Weimar erwartet, einer Einladung von Dr. Franz Liszt folgend und im Laufe dieses Monats begibt er sich von da nach Brüssel, um dort in dem königlichen Conservatoire einige seiner Werke, unter andern auch besagte Sinfonie, zu Gehör zu bringen. Auch nach Brüssel folgt er einer Einladung.

NACHRICHTEN.

Leipzig. Der Tenorist Wiedeman hat am 16. sein Abschieds-Concert im Gewandhaus gegeben. In demselben trat auch der von Dresden aus empfohlene Violinist L. Eller auf.

Wien. Um die durch den Abgang von Frl. La Grua entstandene Lücke auszufüllen, werden im Laufe des Winters zwei Primadonnen hier gastiren. Frau Hasselt-Barth und Frau Gundy befinden sich augenblicklich hier, ebenso die Violinisten Joachim und E. Singer. Frl. Cammerer soll, nach der hiesigen Musikzeitung, ihr Engagement wieder gelöst haben.

Braunschweig. Kürzlich wurde „Aschenbrödel" von Isouard neu einstudirt gegeben und gefiel sehr. Diese einfache, aber doch schöne und lautre Musik wird gut aufgeführt nie ihre Wirkung verfehlen. Frl. Chorherr aus Hamburg gastirte hier in mehreren Liederspielen und sprach sehr an. Angenehme Erscheinung, frischer Humor in Gesang und Spiel machten sie gleich am ersten Abend zum Liebling des Publikums. Sie ist bereits engagirt. Weniger erfreulich, da wir vorläufig nichts davon haben, ist das Engagement einer Frl. Nachtigall, die eine schöne aber ganz unausgebildete Stimme haben soll und vor einem Jahre nicht auftreten darf. Sie bekommt aber für dieses Jahr 400 bis 600 Thlr. zu ihrer Ausbildung. Gewiss sehr annehmbar! Wie im vorigen Winter wird Herr Abt auch in diesem einige musikalische Soiréen veranstalten, über die wir zu ihrer Zeit berichten werden. Die vier Gebrüder Müller wollen, wie man hört, in Hamburg Quartette spielen. Das Quartett Müller jr. ist einem on dit zufolge in Meiningen engagirt. Es sind ebenfalls vier Brüder und Söhne des Concertmeisters Müller. Sollte ihr Engagement sich bestätigen, so hätten sie ja Zeit und Gelegenheit sich einzuspielen. Möchten sie sie nützen! Es wäre wahrlich eine merkwürdige Erscheinung 2 Quartette von Brüdern gebildet und aus derselben Familie.

Berlin. Von hier schreibt man uns: Die Wassernoth hat solchen Ueberfluss an Concerten hervorgerufen, dass nach einer ohngefähren Schätzung bloss einige 60 Abbonnements - Concerte bevorstehen; da soll ein Publikum nicht blasirt werden! Jetzt macht der Geiger Bazzini viel Furore. Sonst ist ziemlich alles noch im Werden Die neueste Nachricht ist, dass der Tannhäuser wahrscheinlich doch noch ohne Liszt zur Aufführungen kommen wird. Frau Wagner ist hier und steht bereits mit der Intendanz in Unterhandlung. Die Tantiémen werden sie wohl unter allen Umständen brauchen können die bei einigermassen vollem Haus nicht unbedeutend sind.

Paris. Frl. S. Cruvelli hat die Administration der grossen Oper in nicht geringe Verlegenheit gebracht und Paris acht Tage lang für die Nachrichten aus dem Orient unempfindlich gemacht. Sie sollte am 9. Abends die Valentine in den Hugenotten singen. Das Haus war zum Erdrücken voll, die Vorstellung sollte beginnen, als die Administration dem Publikum verkündigte: Valentine sei nirgends zu finden, die Oper könne also nicht gegeben werden. Vergeblich suchte man sie noch am andern Tage bis man endlich erfuhr, sie sei per Eisenbahn abgereist; die France musicale will wissen, nach Frankfurt am Main. Die Ursache dieses räthselhaften Contractbruchs, der ihr ein Engagement von 100000 frcs. kostete, die eventuelle Busse ungerechnet, wird nicht angegeben. Nach einer Notiz der Gazette des Tribunaux hat der Staatsminister sowohl ihr Mobiliar als ihre bei Rothschild stehende Capitalien mit Beschlag belegt. — Frl. Cruvelli scheint eine zweite Auflage der verhätschelten ersten italienischen Sängerinnen des vorigen Jahrhunderts liefern zu wollen, die in dergleichen Geniestreichen excellirten. Am 11. wurden die Hugenotten ohne die Cruvelli mit Frl. Poinsot als Valentine gegeben. Madame Stolz, welche einen Urlaub von 1 Monat erhalten hatte, ist sofort von London zurückgerufen worden. Die italienische Oper hat mit Semiramis und Barbier begonnen, wie es scheint ohne besseren Erfolg als im vorigen Jahr. (Nach der A. A. Z. hat Fr. C. in aller Eile den sehr reichen Grafen Vigier geheirathet. Da kann sie ihr Engagement allerdings verschmerzen.)

. *(Musikalisches von H. Heine.)* In Heine's jetzt edirten drei Bänden „Vermischte Schriften" finden wir folgende interessante Bemerkungen über Berlioz und Mendelssohn in seinen musikalischen Berichten aus Paris enthalten:

„Wir beginnen heute mit Berlioz, dessen erstes Concert die musikalische Saison eröffnete und gleichzeitig als Ouverture derselben zu betrachten war. Die mehr oder minder neuen Stücke, die hier dem Publikum vorgetragen wurden, fanden den gebührenden Applaus, und selbst die trägsten Gemüther wurden fortgerissen von der Gewalt des Genius, der sich in allen Schöpfungen des grossen Meisters bekundet. Hier ist ein Flügelschlag, der keinen gewöhnlichen Sangesvogel verräth, das ist eine kolossale Nachtigall, ein Sprosser von Adlergrösse, wie es deren in der Urwelt gegeben haben soll. Ja, die Berlioz'sche Musik überhaupt hat für mich etwas Urweltliches, wo nicht gar Antediluvianisches, und sie mahnt mich an untergegangene Thiergattungen, an fabelhafte Königthümer und Sünden, an aufgethürmte Unmöglichkeiten; an Babylon, an die hängenden Gärten der Semiramis, an Niniveh, an die Wunderwerke von Mizraim, wie wir dergleichen erblicken auf den Gemälden des Engländers Martin. In der That, wenn wir uns nach einer Analogie in der Malerkunst umsehen, so finden wir die wahlverwandteste Aehnlichkeit zwischen Berlioz und dem tollen Briten: derselbe Sinn für das Ungeheuerliche, für das Riesenhafte, für materielle Unermesslichkeit. Bei dem Einen die grellen Schatten- und Lichteffecte, bei dem Andern kreischende Instrumentirung; bei dem Einen wenig Melodie, bei dem Andern wenig Farbe; bei Beiden wenig Schönheit und gar kein Gemüth. Ihre Werke sind weder antik noch romantisch, sie erinnern weder an Griechenland noch an das katholische Mittelalter, sondern sie mahnen weit höher hinauf, an die assyrisch-babylonisch-ägyptische Architekturperiode und an die massenhafte Passion, die sich darin aussprach.

„Welch' ein ordentlicher moderner Mensch ist dagegen unser Felix Mendelssohn-Bartholdy, der hochgefeierte Landsmann, den wir heute zunächst wegen der Sinfonie erwähnen, die im Concertsaale des Conservatoires von ihm gegeben worden. Dem thätigen Eifer seiner hiesigen Freunde und Gönner verdanken wir diesen Genuss. Obgleich diese Sinfonie Mendelssohn's im Conservatoire sehr frostig aufgenommen wurde, verdient sie dennoch die Anerkennung aller wahrhaft Kunstverständigen. Sie ist von echter Schönheit und gehört zu Mendelssohn's besten Arbeiten. Wie aber kommt es, dass dem so verdienten und hochbegabten Künstler, seit der Aufführung des „Paulus", den man dem hiesigen Publikum auferlegte, dennoch kein Lorbeerkranz auf französischem Boden hervorblühen will; wie kommt es, dass hier alle Bemühungen scheitern und dass das letzte Verzweiflungsmittel des Odeontheaters, die Aufführung zur „Antigone", ebenfalls nur ein klägliches Resultat hervorbrachte? Mendelssohn bietet uns immer Gelegenheit über die höchsten Probleme der Aesthetik nachzudenken. Namentlich werden wir bei ihm immer an die grosse Frage erinnert: was ist der Unterschied zwischen Kunst und Lüge? Wir bewundern bei diesem Meister zumeist sein grosses Talent für Form, seine Stylistik, seine Begabniss, sich das Ausserordentliche anzueignen, seine reizend schöne Factur, sein feines Eidechsenohr, seine zarten Fühlhörner und seine ernsthafte, ich möchte fast sagen passionirte Indifferenz."

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. Nr. 45. 6. November 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE VERORDNUNG
des erzbischöflichen Vicariats zu Köln,
betreffend die Figural-Musik.

Die oben genannte Verordnung gegen die Figural-Musik in der Kirche ruft eine lebhafte Opposition hervor, an der sich nicht blos die musikalische Welt betheiligt, sondern die auch in weiteren Kreisen Anhänger findet; namentlich wird die Verfügung, wonach die Orchester-Musik für die Advent- und Fastenzeit, sowie bei Seelenämtern gänzlich ausgeschlossen wird, scharf, und wie uns scheinen will, mit Recht getadelt. Es ist freilich nur für eine kurze Zeit, sagt man sich, indessen wird dadurch dennoch die Orchester-Musik principiell für unkirchlich erklärt, und das kann in der Consequenz nur ihre gänzliche Ausschliessung nach sich ziehen, somit müssen denn die grössten musikalischen Meisterwerke zu Grabe getragen werden. Schon jetzt selbst, wo man in der Einführung eines schroffen Grundsatzes milde verfährt, werden dadurch Meisterwerke wie Mozart's und Cherubini's Requiem u. a. fürs Erste vernichtet, besonders wenn man, wie kaum zu bezweifeln ist, die Verfügung auch auf Allerheiligen- und Allerseelen-Tag ausdehnen dürfte. Man müsste das in der That einen Vandalismus nennen, wenn man nicht annähme, dass es am Ende doch nur blinder Eifer sei, der über sein Ziel hinausschiesst.

Es lässt sich nicht leugnen, dass sich Missbräuche in die Kirchenmusik eingeschlichen haben, die man längst schon hätte beseitigen sollen; indessen so pflegt es gewöhnlich in unserem lieben Vaterlande zu gehen, man lässt die Sachen ihren Gang gehen, und die Missbräuche zusammenfluten, bis sie zu ersäufen drohen, und dann auf einmal — schüttet man das Kind mit dem Bade aus.

Als Motiv für diese theilweise Verwerfung der Orchestermusik in der Kirche führt der Vicariats-Erlass an, dass sie alle Schranken überschritten habe. Könnte dieses Motiv die Verfügung rechtfertigen, so gälte es ebensogut für eine gänzliche, als für eine zeitweise Verwerfung des Orchesters. Aber wesshalb verweisst man sie dann nicht lieber einfach durch Prüfung des Repertoirs in ihre Schranken zurück?! Es ist aber nebenbei auch nicht einmal wahr, dass dieses vorzugsweise die Orchestermusik gethan hat; einen Unfug, wie man ihn auf der Orgel trieb und zum Theil noch treibt, hat sich nie ein Orchester erlaubt. Wir selbst hörten auf der Orgel Walzer, den Jungfernkranz, den Jägerchor und ähnliche Musik während des Gottesdienstes vortragen; ja ein verstorbener Kölnischer Organist brachte sogar, um mit mehr Effekt Märsche aufspielen zu können, in seiner Orgel türkische Musik an, die er mit den Füssen trat, und that sich nicht wenig zu gut auf seine Erfindung. Aber wird man desshalb die Orgel aus den Kirchen verwerfen?

Welchen Vorzug hat denn eigentlich die Orgel in der Kirche vor einem Orchester? Im Grunde ist sie doch nur für die Kirche, was das Klavier für das Haus ist, ein Surrogat für das Orchester, und nöthigenfalls auch für den Gesang, wo beides mangelt; desshalb sucht man in ihren verschiedenen Registern die verschiedenen Instrumente und die menschliche Stimme nachzuahmen, und je besser dieses gelingt, desto besser ist sie. Da dieses aber nie vollständig gelingt, so wäre sie eben da, wo man keines Surrogates bedürfte, ganz zu verbannen, wenn sie nicht einen technischen Vortheil voraus hätte, nämlich dass ein Blasbalg mehr Luft hat, als eine Menschenlunge. Ihre kräftigen, volleren Töne machen sie allerdings für eine Kirche sehr geeignet, wesshalb man mit Recht auch diesen ihren eigenthümlichen Vorzug beim Baue geltend zu machen bestrebt ist, und diesem Umstand verdankt sie allein einige Selbständigkeit. Das Alles macht sie aber da, wo ein Orchester vorhanden, nur zu einem hervorstechenden, und in der Kirche kaum zu entbehrenden Instrumente desselben, und rechtfertigt keineswegs den blinden Eifer gegen das arme unschuldige Holz und Blech der anderen Instrumente.

Aber ist dieses Holz und Blech wirklich so unschuldig? Keineswegs! Man frage nur die deutsche Volkshalle. Dies verruchte Holz und Blech lässt sich auch auf Tanzböden und in Theatern streichen und blasen, und selbst in der Kirche von Leuten streichen und blasen, die es dort gestrichen und geblasen haben. Wer aber profane Musik treibt, so behauptet sie, der kann sich unmöglich in kirchliche finden. Werfen wir desshalb die Streich- und Blas- Instrumente aus der Kirche, so fliegen die profanen Streicher und Blaser von selbst mit hinaus. Die Volkshalle bedenkt nicht, dass Derjenige, der im Dome die Orgel schlägt, der bekannte Herr Weber, das Haupt mehrerer Vereine ist, die allerlei profane Musik treiben, und dass der Domcapellmeister Leibl sogar, der am Ende doch selbst in der Charwoche Chordirektor bleiben wird, sogar Karnevalslieder componirt hat: „o Jerum, Jerum, Jerum Heidideldeideldum, ha, ha, ha", dass man fast sagen sollte, er wollte die Volkshalle sammt ihren Ansichten mit seinem Liede ohne Text verlachen.

Aber nicht bloss die Pfleger profaner Musik, namentlich auch die Protestanten will die Volkshalle mit den Instrumenten aus der Kirche bannen, denn diese könnten doch unmöglich in den Geist katholischer Gottesverehrung eindringen. Ob Protestanten unter den Orchestermitgliedern sind, wissen wir nicht, unter den Sängern waren deren häufig, und eine Frl. Almenräder, jetzt Frau Bruch, sang eine lange Reihe von Jahren die Sopran Soli. Wesshalb will man denn nur die Protestanten bei den Instrumenten fassen? Will man die Mitwirkung der Protestanten nicht, gut, so verbiete man sie einfach, fürs Orchester, für den Chor und überhaupt. Dass nach solchen Grundsätzen am Ende auch der protestantische Dombaumeister Zwirner weichen müsste, wäre eine freilich etwas weiter gezogene, aber gewiss nicht falsch gezogene Consequenz.

Wir müssen aber auch den Grundsatz, dass ein protestantischer Musiker eine katholische Kirchencomposition nicht richtig vortragen könne, als durchaus falsch bestreiten. Wie verschieden auch die Glaubensmeinungen sein mögen, die Gefühle in Verehrung der Gottheit sind bei allen Confessionen dieselben, und es ist unserer Ansicht nach eine der schönsten Seiten der Kunst, und des durch sie gehobenen katholischen Gottesdienstes, dass sie im musikalischen Ausdrucke die Gemüther vereint, welche Meinungsverschiedenheit, Unverstand und Fanatismus in wildem Hasse entzweien.

Wir sind freilich nicht gesonnen, das erzbischöfliche Vicariat für die ungeschickte Vertheidigung der Volkshalle, und deren Puritanismus verantwortlich machen zu wollen.

Dennoch aber dürfte es sich von dieser Richtung in einer sonst richtigen Aufgabe weiter haben führen lassen, als gut ist. Das Verbot des Orchesters, und damit die Verbannung von Meisterwerken katholischer Kunst wird sich einmal in keiner haltbaren Weise vertheidigen lassen, weder aus einem wesentlichen Unterschiede zwischen Orgel und Orchester, noch mit ästhetischen Gründen, noch endlich gestützt auf altkatholische Anschauungsweise.

Als einst das Concilium in Rom sich genöthigt glaubte die Kirchenmusik zu reformiren, da componirte Palestrina b e s s e r e, und jede andere Reformation war unnöthig. Das ist der rechte Weg auf dem man auch jetzt wandern sollte! Nebenbei steht ja aber auch einer gründlichen Prüfung des Repertoirs nichts im Wege!

Den katholischen Gemeinden steht freilich nicht wie den protestanten das Recht zu, in Kirchenangelegenheiten ein Wort mitzureden, sondern sie werden von oben herab unbeschränkt regiert; um so vorsichtiger aber sollte man Oben in Betreff der Stimmung da unten sein. Die Katholiken sehen mit einem gewissen, und wir möchten sagen gerechten Stolze auf ihr Hochamt in seiner jetzigen Gestalt, und wollen sich dieses nicht verkümmern lassen. Schon jetzt werden Stimmen laut, die dem Dom ihre Beiträge entziehen wollen, was uns freilich eine verkehrte Opposition scheint. Was kann der Dom für diese katholischen Puritaner, und was fragen diese nach dem Dom und seiner Vollendung. Soll doch einmal solch ein Puritaner das gothische Bauwerk einer Kirche mit einem Beil herab geschlagen haben mit den Worten: „Eine Kirche braucht keinen Zierrath". Nichts desto weniger aber hoffen wir, das Vicariat werde die Stimmung, die sich in solchen Ausserungen bekundet, nicht unbeachtet lassen. Wenn einmal die Tage eintreten, wo das Orchester verstummt, dürfte sie sich noch lauter vernehmbar machen.

Es kann für eine geistliche Behörde nichts Verletzendes darin liegen, eine in guter Meinung begangene Uebereilung wieder zurückzunehmen; vielmehr beweist sie dadurch, dass sie die christliche Demuth nicht blos auf den Lippen, sondern auch im Herzen trägt.

DIE BLUTIGE NONNE

von

S c r i b e u n d G o u n o d.

Das Preisausschreiben auf einen guten Operntext, welches im vorigen Jahre von einem unbekannten Kunstfreunde erlassen wurde, hat wie die weiter unten mitgetheilte Bekanntmachung zeigt, kein günstiges Resultat gehabt. Einzelne Erfordernisse wurden erfüllt, ein Ganzes, in welchem beides, Stoff und Behandlung den gestellten Bedingungen entsprochen hätte, hatte kein Einziger der Conkurrenten zu schaffen vermocht. Man wird sich erinnern, dass wir diesen Ausgang vorhersagten. Ohne besondere Prophetengabe zu besitzen, konnten wir dies im Angesicht der unklaren und einander widersprechenden Ansichten über das Wesen der Oper und die Mittel, ihr aufzuhelfen, thun. Wir versuchten einige der Hauptpunkte, auf die es dabei nach unserer Ansicht ankommt, hervorzuheben und zu erläutern, und sind noch heute der Meinung, dass dies der einzige Weg ist, auf welchem nach und nach ein erfreuliches Resultat erzielt werden kann. So lange dies nicht vor Allem im Auge behalten wird, wird und kann selbst eine Verständigung zwischen Dichter und Musiker, wie sie die N. Z. f. M. in Leipzig will, zu nichts führen.

Müssen wir somit eingestehen, dass die Hoffnung auf Hebung der deutschen Oper noch ziemlich in der Ferne liegt, so können wir uns auf der andern Seite damit trösten, dass es damit anderwärts noch schlechter steht. Beweis: das neueste Produkt von Scribe und Gounod, welches soeben über die Bretter der Grossen Oper in Paris, einst dem klassischen Boden der Oper, gegangen ist. Die ausschweifendste Phantasie vermag nichts Abgeschmackteres, Unpoetischeres und zugleich Unmusikalischeres zu ersinnen. Eine flüchtige Skizze des Buchs wird hinreichen, diesen Ausspruch zu rechtfertigen.

Das Stück spielt in Böhmen zur Zeit der ersten Kreuzzüge, also gegen Ende des 11. Jahrhunderts. Der Graf Ludolf und der Baron Moldaw sind in einer blutigen Fehde begriffen. Wenn der Vorhang aufgeht, sieht man den Grafen und seine Getreuen durch eine Bresche in der Mauer in das Schloss des Barons eindringen und die Vertheidiger des Schlosses niederwerfen. Ein Theil des Schlosses steht in Flammen. Plötzlich erscheint ein Mönch in einen weissen Mantel gehüllt und ein Kreuz in der Hand haltend auf der Bresche. Es ist Peter der Einsiedler. Er trennt die Streitenden und beschwört sie den Familienhass zu vergessen, um unter der heiligen Fahne des ersten Kreuzzugs zur Befreiung des heiligen Grabes mitzuwirken. Er wird erhört. Der Graf und der Baron versöhnen sich und als Pfand der Aussöhnung verspricht der Baron Moldaw, seine Tochter dem ältesten Sohne des Grafen Ludolf zum Weibe zu geben.

Unglücklicherweise hat es das Schicksal anders beschlossen. Agnes, die Tochter des Barons, wird von dem z w e i t e n Sohne des Grafen, Rudolf, geliebt und theilt seine Neigung. Als dieser das Geschehene vernimmt, schlägt er der Geliebten vor, ihn um Mitternacht unter den Mauern des Schlosses zu erwarten, und mit ihm zu fliehen. Das Mädchen erschrickt bei diesen Worten, denn um Mitternacht wandelt die „b l u t i g e N o n n e" unter diesen fürchterlichen Mauern! „Du glaubst an diese Fabel," ruft ihr Rudolf zu? „Gut, grade sie kann uns retten, zeige dich um Mitternacht in der Gestalt des Gespenstes. Schrecken wird alle, die dich suchen, ergreifen, und unsere Flucht ist gesichert." Agnes widersteht noch.

Da stürzen der Graf und der Baron herein, welche das Liebespaar entdeckt haben. Der Graf verflucht seinen Sohn und jagt ihn aus dem Schlosse. Nun hört Agnes auf nichts als auf ihre Liebe, sie nähert sich Rudolf und flüstert ihm zu: „Um Mitternacht."

Entzückt eilt Rudolf zum Rendezvous. Die Glocke schlägt Mitternacht (Scribe scheint vergessen zu haben, dass die Ritter zu jener Zeit noch keine Thurmuhren zu haben pflegten) und die „blutige Nonne" erscheint auf der Mauer. Rudolf hält sie für die Geliebte, beschwört sie, ihm anzugehören, steckt ihr einen Ring an den Finger und verschwindet, von dem Gespenst fortgezogen, während Agnes in weisse Gewänder gehüllt, oben auf der Treppe erscheint.

Als Rudolf merkt, wem er sich verlobt hat, erfasst ihn ein Grausen. „Gespenst, was willst Du von mir?" — „Du sollst meinen Tod rächen." — „Wer ist dein Mörder?" — „Der Graf Ludolf" — „Gerechter Gott, mein Vater!" — „Er muss unter deinen Streichen umkommen, sonst gehörst du mir!" — „Niemals!"

Die Lage Rudolfs wird um so kritischer, als sein Bruder Theobald plötzlich in einem Kampfe fällt und beide Familien in seine Heirath mit Agnes einwilligen.

In dem Augenblicke nun, in welchem dieser, der seinen Pakt mit der blutigen Nonne vergessen hat, seiner Geliebten Agnes angetraut werden soll, steigt die Nonne, wohlverstanden für Alle Andern unsichtbar, aus der Erde und tritt neben Rudolf, um ihn an seinen Schwur zu erinnern.

„Was fehlt Dir Rudolf, du zitterst?" fragen ihn die Umstehenden, „ die Hochzeit wartet auf Dich." „Diese Hochzeit wird nicht stattfinden."

„Meineidiger, ist es möglich?" Und der Baron Moldaw und seine Begleiter schwören Rache!

Um diese sicherer und schneller auszuführen, erwarten zwei Freunde des Barons Rudolf in einer wilden Gegend, nahe beim Schlosse, um ihn zu ermorden. — Nun erscheint Graf Ludolf, als Deus ex Machina. Er hat das Complott vernommen und da er ausserdem Reue fühlt, wegen des früher an einer andern Agnes (der blutigen Nonne) verübten Mordes, überliefert er sich den Streichen der Mörder, um den Sohn zu retten. Die Rache der blutigen Nonne ist so erfüllt, der Opfertod des Grafen bewahrt uns vor einem Vatermord. Die Nonne verschwindet — und Alles löst sich in Wohlgefallen auf.

Das ist der Inhalt der neuesten Opern-Dichtung Scribes, einer Opern-Dichtung, die bestimmt war, vor dem „kunstverständigsten," „feingebildetsten" Publikum der Welt, in der „Akademie impériale de musique" in Paris aufgeführt zu werden.

Dass die Pariser Kritik eine solche Versündigung an Allem, was Poesie und Kunst heisst, nicht laut und einstimmig verdammt, ist allerdings ein noch traurigeres Zeichen der Zeit, als dies Produkt selber.

CORRESPONDENZEN.

AUS CÖLN.

(21. October)

Roger ist jetzt dreimal als Gast hier aufgetreten; nämlich als G e o r g B r o w n in der W e i s s e n D a m e, als P r o p h e t, und als R a o u l in den H u g e n o t t e n; morgen wird er wiederholt in

dem Propheten auftreten, womit sein contractliches Gastspiel hier zu Ende geht. Hoffentlich gelingt es jedoch unserer Direction, ihn noch zu einigen Vorstellungen zu bestimmen, in welchem Falle die Jüdin und die Stumme zur Vorstellung kommen dürften. Der Zudrang zum Theater war in diesen Vorstellungen gross, besonders waren die Logen immer früh vergriffen. Der Beifall des Publikums war stürmisch, und fast nach jedem Akte, und oft in offener Scene wurde der Gast gerufen. Wenn französische Blätter sagen, dass R. seine Glanzperiode bereits hinter sich habe, so wird das gewiss nicht so leicht ein Anderer finden, dem kein Vergleich zu Gebote steht; seine Stimme hat noch immer Fülle, Umfang und Frische, und eine seltene Biegsamkeit, fast möchten wir sagen, ein Register, wonach er jedem Ton nach der jedesmaligen Stimmung eine besondere Klangfarbe zu geben weiss; damit verbindet er ein vollendetes Spiel der Mimik, so dass man ihn einen dramatischen Sänger im vollsten Sinne des Wortes nennen darf. Seine Aussprache ist selbst im Gesange so klar und deutlich, dass unsere deutschen Sänger meist sich hier den Franzosen zum Vorbild nehmen dürften, da er die deutsche Sprache verständlicher singt als sie. Mindestens kommt hier ihm darin niemand gleich, obgleich man unsern Sängern und Sängerinnen im Durchschnitt nicht vorwerfen darf, dass sie undeutlich prononciren. In der ersten Vorstellung, (der Sänger kam direct aus Paris,) kamen einige einzelne leise, aber nicht unangenehme Anklänge an den französischen Accent vor, in den folgenden fielen auch diese allmählich weg. Es ist das ein Zeichen, welchen Fleiss er auch hierauf verlegt. Neben ihm errang unsere wackere Fräulein Johannsen in allen drei Vorstellungen, als Miss Anna, Fides, und Valentine, im Propheten auch Fräul. Rochlitz als Bertha, stürmischen Beifall, Hervorruf und zahlreiche Blumen. Nach einer Scene mit der Fides — riss Roger der Johannsen hinter den Coulissen mit französischem Feuer den Handschuh in Stücken von der Hand, um ihr diese zu küssen. — Herr Greiner von Carlsruhe ist seitdem zu Debutrollen als Heldentenor hier eingetroffen, und sang, zwischen diesen Gastspielen, den Tamino in der Zauberflöte. Er wurde beifällig vom Publikum aufgenommen, und am Schlusse sogar gerufen, obgleich er nicht überall ganz sicher war, was jedoch seiner Befangenheit zugeschrieben wurde. Er hat jedenfalls eine vortreffliche Stimme, und dabei gute Theaterfigur. Im Uebrigen müssen wir uns ein Urtheil noch vorbehalten. — Ebenso wird Wiedemann von Leipzig zu Debutrollen hier erwartet. Am Freitag tritt Roger als Georg Brown in Bonn auf.

NACHRICHTEN.

Frankfurt. Der Cäcilien-Verein wird in diesem Winter in 4 Concerten folgende grössere Werke zur Aufführung bringen: Haydns Jahreszeiten, Israel von Händel, Christus von Mendelssohn und Passionsmusik von Bach.

Köln. Am 25. Oct. fand das 1. Gesellschafts-Concert statt. Frau Nissen-Salomon debutirte als Concertsängerin mit dem 1. Act der Alceste von Gluck, ohne darin zu genügen. Eine Cavatine aus Ernani von Verdi erlaubte ihr dagegen, in ihrer eigentlichen Sphäre zu glänzen.

Carlsruhe. Der Tenorist Chrudimsky verlässt Nenjahr die hiesige Bühne. Engagirt wurde der Tenorist Grimminger von Mannheim.

München. Die A. A. Z. schreibt: Die königl. Capelle hat nicht weniger als 8 ihrer Mitglieder durch die Cholera verloren, die Damen Rettich, Pelegrini und Degele, die Herrn Fichtl, Reinold, Ebling, Hailer und Werle. Die Ueberlebenden veranstalteten diesen heute in der Frauenkirche ein gemeinsames Todtenamt und brachten bei diesem feierlichen Trauergottesdienst Mozarts Requiem zur Aufführung.

Koburg. Die hiesige Herbstsaison wurde am 5. September eröffnet, es kamen bereits zur Aufführung: Don Juan, die weisse Dame, Undine, Martha, Czaar und Zimmermann, Stradella und morgen zum zweiten Male unseres Herzogs Oper: **Santa Chiara**, welche sehr viele schöne Nummern enthält, der zweite Akt ist musterhaft gearbeitet. Auf dem Repertoir stehen: Prophet, Robert, Lucie von Lammermoor, Fidelio, Hugenotten, Figaro etc. Vielleicht interessirt Sie auch zu wissen, dass unser Capellmeister Drouet von seiner Kunstreise aus Amerika wieder zurückgekehrt ist, soll aber keine sonderlichen Geschäfte gemacht haben.

Wien. Im Burgtheater wurde das neue Trauerspiel „Der Fechter von Ravenna", über dessen noch ungenannten Autor mannichfache Versionen cursiren, zum ersten Male gegeben und hinterliess als Totalwirkung einen tief ergreifenden Eindruck. Der Dichter ward nach jedem Acte gerufen, in dessen Namen Herr Anschütz dankte. — Meyerbeer's „Robert der Teufel" ist jetzt am Kärnthnerthortheater zum ersten Male durch die Bemühung Herrn Cornet's in originaler Gestalt gegeben worden. Bisher nämlich folgte dem ersten Acte unmittelbar der dritte und der vierte begann mit Fragmenten aus dem zweiten. Der so schon unklare und forcirte dramatische Zusammenhang ward dadurch noch verstümmelter. Dagegen bleibt nur noch — wegen der zu grossen Länge der Oper — das Duett zwischen Robert und Betram im Dritten Acte weg. Auch die „Hugenotten" werden bis jetzt noch mit höchst ungeschickten Kürzungen gegeben, namentlich der dritte Act dieser Oper: der Zankchor bleibt weg und dem Septett und dem Finale ist die zweite Hälfte einfach abgeschnitten.

Berlin. Von hier schreibt man der A. A. Z.: Unsere Kunstsaison hat mit einer ganzen Sündfluth von allerlei, namentlich aber musikalischen Genüssen begonnen. Den Reigen führte Bazzini, dieser Inbegriff der gesammten Geigen-Virtuosität. Zuerst kühl empfangen, wusste er gar bald mächtiger als der Rattenfänger von Hameln Jung und Alt zum Thore hinaus zu Kroll zu locken, und er konnte, was seit Jahren in Berlin zur grössten Seltenheit geworden, die ursprünglich festgesetzte Anzahl seiner Concerte noch erheblich vermehren. Des Deutschen vollkommen mächtig — wenn ich nicht irre hat er Jahre lang in Magdeburg gelebt — weiss Bazzini zugleich durch seine liebenswürdige Persönlichkeit zu gefallen, was man aus den Berichten unserer Kunstkritiker leise heraushorcht. Aus seiner herrlichen Guarneri-Geige spinnt er einen silbernen, so bezaubernden Tonfaden, dass die alten, oft gehörten Bellini- und Donizetti-Melodien, welche einigen seiner Compositionen zu Grunde liegen, den ganzen Reiz der Neuheit wiedergewinnen, und es gewährt einen ganz eigenthümlichen Genuss, einen Künstler, dessen Spiel eine ächt italienische Physiognomie trägt, dennoch so züchtig und zurückhaltend in den Fiorituren und der Combination der Harmonien zu finden. Man hat ihn wohl den modernen Viotti genannt, so sehr besitzen seine Compositionen die anziehende Schwermuth und holde Süssigkeit dieses einst so gefeierten, jetzt durch die technischen Fortschritte überflügelten Violinisten. Nie überschreitet er die Gränzen des Melodischen, und bewährt gerade darin die grösste Meisterschaft. — Durch die Aufführung von Glucks Orpheus, in dem Gluck sich von seiner ältern italienischen Manier lossagte und jenen Styl entwickelte, an den sich die Unsterblichkeit seines Namens knüpft, ist das Gluck-Repertoir unserer Oper vervollständigt, und Berlin geniesst den unbeeinträchtigten Ruhm als einzige Stadt in der Welt den Namen eines der grössten deutschen Tonsetzer in Ehren zu halten. Unsere drei ersten Sängerinnen haben in den drei einzigen Rollen der Oper ebenso viele Momente für die glücklichste Darlegung ihrer Talente gefunden. Aufführungen dieser Art bilden den Ruhm der Residenz. Die stolze Stimme der Frl. Wagner, für den Orpheus so angemessen und edel wirksam, die liebenswürdige innige Weise der Frau Köster als Eurydice — den Namen weiss freilich Niemand auszusprechen — endlich die anmuthige Durchführung des Amor von Frau Herrenburger sind ein seltner Verein. Ob es deneben richtig ist dass sich nun in Berlin eine solche Elite von Kunstfreunden findet, hochgebildet genug um auf alle Aeusserlichkeiten zu verzichten und sich mit den rein musikalischen Schönheiten zu begnügen, überlassen wir, wie billig, andern und competenten Richtern zu beurtheilen. Der Berliner Bevölkerung kommt der Ausspruch jedenfalls nicht zu gute. Denn diese, als Ganzes betrachtet, steht auf einem ganz anderen Niveau. Pepita hat gestern Abend (22 Oct.) ihre hundertste Vorstellung gegeben. Als gekrönte Jubeltänzerin verlässt sie die Stadt, die ihren Ruf gemacht und ihr Vermögen begründet hat. Zu diesem Ereigniss macht unser geistreicher Feuilletonist E. Kosak die sehr beherzigenswerthe Bemerkung: In noch nicht anderthalb Jahren hat ein wohlgestaltetes muskelkräftiges Weib mit zwei Tänzen — zu denen eben erst ein dritter hinzukam — die Bevölkerung Berlins hundertmal in einen Taumel des Entzückens versetzt und genug an Geld und Geschenken eingesammelt, um die zweite glanzlosere Hälfte ihres Lebens sorgenfrei zuzubringen und

ihren Kindern eine anständige Erziehung geben zu können. So räsonnirt der Philister, und der uneigennützige Beobachter setzt hinzu: viele Jahre hat es bedurft ehe eine Meisterwerk wie Don Juan bis zu hundert Vorstellungen gelangte, und nie ist ein Enthusiasmuss für diese grösste musikalische Schöpfung der Empfindungen so glühend gewesen als die Begier der Männer nach der kleinen sinnlichen Spanierin. Es geht daraus hervor, dass der Bildungszustand selbst einer Stadt ersten Ranges noch nicht so weit gedichen ist, *die in der Kunst verewigte Idee der Sinnlichkeit* genussreicher zu finden als die Natur selber. Die ungeheure Majorität der Männer befindet sich wohler dabei, animalisch als intellectuell aufgeregt zu werden, der interesselose Gedanke kann die Concurrenz mit einem interessanten Femininum nicht aushalten Das theaterbesuchende Berlin hat sich mit dieser Thatsache den Hals gebrochen. Man sagt zwar, es sei die unnachahmliche Grazie der Spanierin, was immer wieder zur Bewunderung anreizte. Es war nicht die Grazie mit der nebenbei ein Etwas gezeigt wurde, *sondern es war ein Etwas das* nebenbei mit Grazie gezeigt wurde. Die Poesie des Fleisches war es, jene mit dem jungen Deutschland gestorbene und in Pepita wieder auferstandene Idee, welche eine Lucinde hervorgebracht hat, die Apotheose der studirten Liederlichkeit. Doch genug von diesem Pepitaschwindel; möchte er für alle Zeiten begraben sein! Warum begnügt sich die Jubilarin nicht damit, die Kunst, die sie letzten Sommer, wo sie von ihren Lorbeeren in Andalusien ausruhte, erlernt, dem dankbaren Berliner Publikum *gratis* vorzuführen? Sie kutschirt ganz gut, und im Phaëthon gefällt sie uns weit besser als auf den Brettern. Um noch einmal auf den „Orpheus" zurückzukommen, so sind auch wir der Meinung, dass seit 1774, wo das Meisterwerk, zum erstenmal in Paris aufgeführt, einen unbeschreiblichen Enthusiasmus erregte, und Prinzen von Geblüt dem grossen Meister nach der Aufführung Mantel und Perrücke reichten, die Rolle des Orpheus im Spiel, Vortrag und Gesang nie so vortrefflich gegeben wurde wie durch Johanna Wagner. Hätte die Sängerin durch die Lage ihrer Stimme nicht mit grossen Schwierigkeiten zu kämpfen, so müsste ihr Name unter den Sternen erster Grösse glänzen. An Concerten leiden wir gleichfalls keinen Mangel. Am erfreulichsten sind die musikalischen Productionen zum Besten der Ueberschwemmten in Schlesien. So kam vor einigen Tagen ein neues Oratorium von Julius Schneider: „Luther" in der Garnisons-Kirche vor einem ungemein zahlreichen Publikum zur Aufführung. Die Musik ist alles eher als ein Oratorium, was die vollendetste Technik nicht zu verdecken vermag. Im Schauspiel ist das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater, das der Pepita bisher im ganzen 15000 Thaler ausbezahlt hat, besonders rührig.

Weimar. Frau Cl. Schumann wird hier für einige Concerte erwartet. — Der Violinist Laub verlässt in Kurzem Weimar. Seine Stelle in der Kapelle wird nach der N. Z. f. M. der Violinist E. Singer einnehmen, mit dem schon früher Unterhandlungen im Gange waren. — Frl. S. Haubold, (Schülerin des Leipziger Conservatoriums) nun die Gattin des Tenoristen Beck hier, ist engagirt worden.

Leipzig. Frau Cl. Schumann gab am 23. im Gewandhaus ein Concert, und spielte von neuen Sachen 2 Manuscripte von R. Schumann, von denen „das Glück von Edenhall" für Solo, Männerchor und Orchester besonders ansprach, sowie Andante und Scherzo und eine Sonate von J. Brahms. Auch dieser Versuch, dem neuen Messias Jünger zu gewinnen, schlug fehl. Die mühsam zusammengetragenen Producte desselben liessen kalt. — Der Tenorist Wiedemann ist nach den Signalen in München engagirt.

Paris. La none sanglante („die blutige Nonne") von Gounod ist bereits mehrere Male aufgeführt worden. Der Text von Scribe ist eines der erbärmlichsten Machwerke dieser Art: Ein Ritterroman von Fürst in Nordhausen in Verse gezwängt. Die Musik soll schöne Einzelheiten enthalten, im Ganzen aber an dem Libretto zu Grunde gegangen sein. Das Endresultat wird das gewöhnliche der Debutanten an der grossen Oper sein: nach einem Monat vergessen! — Während ausser der übrigens nicht bestätigten Nachricht über die schnelle Verheirathung der Frl. Cruvelli nichts über ihren Aufenthalt laut wird, ergeht sich die Pariser Welt und die Journalistik in Conjekturen über ihr plötzliches Verschwinden. Die Auffälligste ist wohl die eines Correspondenten der A. A. Z., welcher es als constatirt annimmt, dass Frl. Cruvelli, geflohen sei, weil ihr keine andere Möglichkeit blieb, den Nachstellungen eines mit den Künstlern von Amts wegen in Berührung kommenden Staatsministers zu entgehen. Ihr Advokat soll sich sogar in Besitz eigenhändiger Briefe des seltsamsten Inhalts von ihm befinden, und die Damenwelt der hohen Zirkel darüber im höchsten Grade indignirt sein. Diese Nachricht wird von anderen Correspondenten bestätigt und hinzugefügt, dass dieser Vorgang in Paris die grösste Aufregung hervorgerufen habe. Wir enthalten uns bis jetzt jeden Commentars, müssen aber hinzufügen, dass Frl. Cruvelli im Bestätigungsfalle glänzend gerechtfertigt dasteht.

Boulogne. Während der Anwesenheit des Kaisers brannte das hiesige Theater ab. Dasselbe ist 1827 gebaut worden.

*** Von Professor Marx in Berlin wird in Kurzem ein die musikal. Fragen der Gegenwart besprechendes Werk erscheinen.

Bekanntmachung,

betreffend die Erledigung des Preisausschreibens für einen Operntext vom 8. Juni 1853.

Die von der Unterzeichneten im Auftrage eines Kunstfreundes den 8. Juni 1853 gestellte Preisaufgabe für einen in seinen Erfordernissen damals näher bezeichneten Operntext hat eine Bewerbung veranlasst, die in numerischer Hinsicht jede Erwartung übertraf. Leider hat jedoch die aus den Herren DDr. Liszt und Gutzkow und dem Herrn Hofopernregisseur Genast in Weimar zusammengesetzt gewesene Prüfungscommission einstimmig erklären müssen, dass von allen 119 eingegangenen Texten auch nicht einer diejenige Befürwortung verdiene, welche sofortige Ueberweisung desselben an einen Componisten als eine wünschenswerthe Bereicherung unsers Opernrepertoirs erscheinen lasse. Es ist desshalb weder der volle, noch ein getheilter Preis irgend einem der eingegangenen Texte zuerkannt worden.

Zu näherer Kenntnissgabe des dichterischen und musikalischen Standpunkts der concurrirenden Arbeiten wünscht die Prüfungscommission aus ihren Verhandlungen folgende Mittheilung bekannt gemacht zu sehen:

Ein gutes zwei Drittheil der Texte scheint wieder den alten verjährten Satz haben beweisen zu wollen, dass ein schlechtes Schauspiel noch immer gut genug für eine Oper wäre. Nur ein Drittheil der concurrirenden Arbeiten erhebt sich über das Niveau absoluter Unfähigkeit und des naivsten Dilettantismus. Indessen sind auch die Resultate dieser bessern Versuche in ihrem Werthe nur höchst bedingt geblieben. Einige Texte zeichnen sich durch unverkennbare poetische Begeisterung aus; sie sind meist dem Bereiche der deutschen und nordischen Sage entnommen. Andere verrathen auch Bekanntschaft der Bühne und suchen die Scene mit neuen Situationen zu beleben. Manche verrathen eine ungewöhnliche musikalische Empfindung, ja selbst eine genaue Kenntniss der Anforderungen an die Tonsetzkunde überhaupt. Indessen sind diese Vorzüge immer nur *einseitig* geblieben und schliessen anderweitig vorausgesetzte Haupterfordernisse aus. Um nur beispielweise den Character dieser durchgehenden Missstände anzugeben, so sind einige Texte, z. B. „Alhambra" „Der Schmied von Ruhla", von derjenigen geschlossenen Abrundung, die zu einem dramatischen Gedichte gehört, entbehren aber theils des poetischen Reizes, theils der nach Innen gehenden reichern Abwechselung von interessanten Scenen. Andere, die einen schönen Schwung des Verses haben, wie „Stephan Sdenko", begeben sich in das *nichtgewünschte* Gebiet der grossen heroischen Oper und leiden durch Wiederholungen an Monotonie, andere wieder, wie „Bertram de Born", haben Vorzüge der Gestaltung und der Sprache, ohne ein tiefer gehendes Interesse anzuregen. Ein Text „Ida von Salmandingen" verräth eine seltene Vertiefung in die geheimnissvollen Wirkungen der Musik, verschwendet aber Gefühl und Phantasie an ein Sujet, das weder anziehend ist, noch dramatisch vollkommen durchgearbeitet wurde.

Die eingesandten Texte werden inzwischen an die in frankirten Schreiben anzugebenden Adressen nur auf Wunsch zurückgehen, da das Recht der Eröffnung der beiliegenden Couverts uns nicht zusteht.

Gera, den 30. September 1854.

Die Kanitz'sche Buchhandlung,

im Auftrage des Preisstellers und der Preisrichter.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. Nr. 46. 13. November 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

NOCH EIN WORT

über

das Preisausschreiben auf einen guten Operntext.

Wir kommen nochmals auf die in unserer letzten Nummer mitgetheilte Bekanntmachung über die Erledigung des vielgenannten Preis-Ausschreibens für einen Operntext zurück, da uns dieser Gegenstand für die deutsche Oper von der grössten Wichtigkeit zu sein scheint. Dass die Herren Dr. Liszt, Gutzkow und Genast von 119 eingegangenen Texten nicht einen einzigen für würdig erkannten, unser Opern-Repertoir zu bereichern, ist allerdings sehr traurig. Doppelt traurig aber wäre es, wenn alle die aufgewandte Mühe und Arbeit dieser Herren verloren sein sollte und die ganze Angelegenheit ad acta gelegt würde. Selten war der Zeitpunkt so günstig, in der Verständigung über das was unseren bisherigen Operntexten mehr oder weniger fehlt, einen grossen Schritt vorwärts zu thun, denn schwerlich werden sobald wieder eine solche Anzahl von Texten zusammenkommen und noch unwahrscheinlicher ist es, dass sobald wieder drei so competente Richter freiwillig zusammentreten, um die Herkulesarbeit der Zergliederung und Sichtung von mehr als 100 Textbüchern zu übernehmen. Selbstverständlich mussten diese Herren vor dem Beginn ihrer Arbeit mit sich selbst über die wesentlichen Eigenschaften eines guten Operntextes ins Reine gekommen sein. Während der Prüfung hatten sie die trefflichste Gelegenheit, das Ergebniss ihres früheren Nachdenkens und ihrer Erfahrungen nochmals nach allen Seiten hin zu untersuchen, zu berichtigen und zu ergänzen.

Könnten sie sich nun entschliessen, jeder von seinem Standpunkte aus, eine ausführliche und eingehende Besprechung dieser Lebensfrage der deutschen Oper zu veröffentlichen, oder wenn ihnen dies wegen der Uebereinstimmung in ihren Ansichten unnöthig zu sein scheint, einen von ihnen, vielleicht Herrn Gutzkow, mit dieser Arbeit zu beauftragen — gewiss, es würde sich lohnen. Sie würden damit den Anstoss zu einer umfassenden allgemeinen Besprechung dieses Gegenstandes in allen schönwissenschaftlichen und künstlersichen Zeitschriften Deutschlands geben, die für Dichter und Künstler gleich fördernd werden müsste. Wie mancher der Dichter, dessen Werk jetzt wegen einzelner Mängel verworfen wurde, die vielleicht mehr der Unkenntniss des Wesens der Oper und besonders der Bedingungen ihres Bestehens in der Gegenwart, zugeschrieben werden müssen, als eigentlicher Unfähigkeit, würde dadurch angespornt werden, etwas Besseres zu schaffen und zugleich dazu befähigt, Vollkommneres zu leisten! Und so könnte vielleicht gerade das erzielt werden, was das Preisausschreiben beabsichtigte: die besseren, dichterischen Kräfte für die deutsche Oper zu interessiren.

Wir können nicht schliessen ohne noch eines Uebelstandes Erwähnung zu thun, der mit dieser Frage in Verbindung steht. Es ist dies das äusserliche Verhältniss zwischen Dichter und Componisten, wie es gegenwärtig besteht oder vielmehr nicht besteht. Ist einem Künstler klar geworden, dass es heute nicht mehr taugt, sich von einem der Schablonenarbeiter, welche im letzten Decennium die deutschen Operntexte lieferten, eine in Verse gebrachte und in Acte und Scenen handwerksmässig zugeschnittene Geschichte oder Sage zurichten zu lassen, an wen soll er sich wenden um einen guten Text zu erhalten? Wir wollen einmal davon absehen, dass es augenblicklich eben unmöglich scheint, einen solchen zu finden, oder vielmehr wollen voraussetzen, dass die von uns oben gewünschte Bewegung und Besprechung ein günstiges Resultat zur Folge gehabt habe. Wer kennt dann die Dichter, welche fähig sind dem Componisten ein gutes Buch zu schreiben, und wer nennt sie dem letzteren? Das in der jüngsten Zeit versuchte Mittel, Dramen und Operntexte in gelesenen Zeitschriften ganz oder theilweise zu veröffentlichen, dürfte schwerlich den Lesern dieser Zeitschrift gefallen und auch nur besonders begünstigten Schriftstellern zustehen. Eine andere Möglichkeit aber, dem Componisten bekannt zu werden, als Veröffentlichung der Dichtung oder direkte Offerte gibts nicht. Freilich, hätte ein Dichter bereits durch drei vier tüchtige Arbeiten bewiesen, dass er der rechte Mann ist, dann würde er mit Gesuchen überstürmt werden, aber bis es dahin kommt, können die schönsten Texte im Pult vermodern, weil Niemand nach dem ersten fragt und der Dichter seine Arbeit nicht wie eine Waare ausbieten will, während die erbärmlichsten Machwerke nach wie vor auf die Bühne kommen.

Sollte es nicht möglich sein, dass eine der grösseren deutschen Gesellschaften, welche die Pflege der Kunst im Auge haben oder besser eine neu gebildete sich zum Vermittler zwischen dem Dichter und dem Componisten aufwirft und die oben genannten 3 Herrn oder andere competente Beurtheiler um ihren Beistand auf eine bestimmte Zeit ersucht? Mit oder ohne Preiszusicherung würden einer solchen Gesellschaft Dichter ihre Arbeiten gerne zur Prüfung einsenden, und die gelungensten könnten Componisten, welche nach einem guten Text suchen, als die augenblicklich vorhandenen brauchbaren genannt werden.

Das Weitere würden Dichter und Componist schon selbst regeln. Zwei Jahre in dieser Weise gewirkt, vielleicht mit periodischer Berichterstattung in einem der gelesensten deutschen Blätter, und die Gesellschaft würde mehr für die Hebung der deutschen Oper gethan haben als alle literarischen und künstlerischen Kräfte vereinzelt in 10 Jahren thun könnten.

JOHANN GOTTLOB SCHNEIDER,

Organist zu Alt- und Neu-Gersdorf in der Lausitz.

In der Jugendbibliothek von M. Heger finden wir folgenden interessanten biographischen Aufsatz:

Johann Gottlob Schneider wurde geboren den 1. August 1753 in Altwaltersdorf bei Zittau. Sein Vater, Johann Christian Schneider, ein Zwillichweber, sowie auch schon sein Grossvater, Georg Schneider, zeichneten sich durch eine besondere Bildung, und Letzterer namentlich durch Liebe zur Musik aus. Gottlob Schneider kam schwach und kränklich zur Welt und zehrte von Tage zu Tage so auffällig ab, dass man jede Stunde auf das Auslöschen seines matten Lebenslichtes gefasst war. Man eilte daher die Taufe an ihm zu vollziehen. Dennoch blieb er am Leben, überstand auch späterhin nicht nur mehrere Kinderkrank-

heiten glücklich, sondern auch das so gefahrvolle Zahnen. Indess musste er wegen seiner Schwächlichkeit bis zum 5. Jahre das Bett hüten, denn an ein Auftreten und Gehen war bis dahin nicht zu denken. Blieb seine körperliche Ausbildung so unverhältnissmässig zurück, so wurde, besonders in der letzten Zeit, dieser traurigen Periode, desto mehr seine geistige Gegenstand der eifrigsten Bemühungen Seitens der Eltern und Grosseltern. So war es sein Grossvater, der sich fast täglich an das Lager seines Enkels setzte und durch Vorzeigen von Bildern, durch Erzählung lehrreicher Geschichten die schlummernden Geisteskräfte anzuregen und zu nähren sich angelegen sein liess. Eben so nahm ihn sein Vater öfters auf den Arm, trug ihn bald hier, bald dorthin, ja bis nach Zittau, um ihm das rege und geräuschvolle Leben einer Stadt, sowie auch die schöne prachtvolle Kirche daselbst, welche 3 Orgeln besass, zu zeigen. Bleibend war der Eindruck, den dieses herrliche Gotteshaus auf ihn machte, denn noch als 87jähriger Greis wusste er sich dessen zu entsinnen. Endlich kam der Augenblick, wo er sich von selbst aufzuheben vermochte. Es war ein Tischbein, an dem er sich emporrichtete. Gross war der Jubel im Hause wie bei den Nachbarn. War es dem kleinen Gottlob jetzt vergönnt, seine Glieder etwas freier zu recken und zu strecken, so fing er nun auch bald an, sich selbstthätig zu beschäftigen. In der kleinen gebrechlichen Hülle wohnte ein gar reger, strebsamer Geist. Sein Liebstes war es, das Thun seines Grossvaters nachzuahmen. Dieser trieb neben der Zwillichweberei auch das Tischlerhandwerk, jedoch nur insoweit, als er, veranlasst durch seine besondere Vorliebe dazu, versuchte, die wesentlichsten Theile eines Orgelwerks zu fertigen und zusammenzusetzen. Dieses Orgelbauen hatte auf den Geist seines Enkels einen bemerkenswerthen Einfluss, denn bald, wie oben erwähnt, thats ihm dieser, natürlich in seiner Weise, nach. Diesen Sinn für Orgelbaukunst hemmte der Vater nicht, suchte ihn vielmehr zu fördern und zu beleben, indem er dem kleinen Gottlob die Orgeln der umliegenden Kirchen zeigte, unter denen namentlich die in Grossschönau einen bleibenden Eindruck auf das Gemüth des Kleinen machte, und gewiss nicht wenig dazu beigetragen hat, die bereits erwachte Neigung zur Musik, insbesondere zum Orgelwesen, noch kräftiger anzuregen und zu nähren. Mit dem 7. Jahre besuchte Gottlob die Schule seines Ortes, welcher ein in seinem Fache sonst sehr tüchtiger Mann, Namens Wauer, vorstand. Leider ging diesem jede musikalische Befähigung und Ausbildung ab, so dass unser Gottlob seinen heissen Drang, Musikunterricht zu empfangen, wenigstens für jetzt bekämpfen musste. Nicht besser wurde es, als nach Wauers Tode ein in jeder Hinsicht dürftiges Subject, früher Rathsdiener in Zittau, die Stelle erhielt. An Orgelspiel war bei diesem nicht zu denken, und dies selbst einsehend, bewog er einen Weber, Namens Lange, der früher guten Unterricht im Orgelspiel genossen, für ihn das sonntägliche Orgelspiel zu übernehmen. Dieser Umstand war für unsern Gottlob sehr bedeutungsvoll. Stundenlang stand er an der Orgelbank und sah und hörte zu. Er verschlang mit heisser Begier die Orgeltöne und, was er hier vernommen und seinem Gedächtniss eingeprägt, das versuchte er zu Hause auf einer selbst construirten Tastatur. Die Kirchenorgel war sein Abgott geworden. Täglich bestürmte er seinen Vater mit der Bitte ihm Musikunterricht geben zu lassen. Doch das hatte seine Schwierigkeiten. Theils war im Orte selbst keine Gelegenheit dazu, und der Vater zu unbemittelt seinen Sohn anderweitig unterzubringen; theils glaubte der Vater, wenn ers dennoch thäte, dadurch sich einer Bevorzugung des Kleinen vor dem ältesten Sohne schuldig zu machen. Indess Gott fügte es bald, dass Gottlob dennoch zum Ziele seiner Wünsche gelangte. Eine harte, ja man möchte sagen tyrannische Züchtigung, die er einst in der Schule in Folge eines unbedeutenden Vergehens — er hatte sich eines Tages ohne Vorwissen des Lehrers erlaubt, einen Choral auf der Orgel nach dem Gehör zu spielen — veranlasste den Vater, seinen Sohn sofort aus der Schule zu nehmen und ihn anderweitig unterrichten zu lassen. Diess geschah denn auch, und zwar dann in vorzüglicher Weise, als man bald darauf oben erwähnten Tobias Lange Seitens der Waltersdorfer bewog, sein Webergeschäft aufzugeben und nach Waltersdorf zu ziehen, um da die Leitung des Gesanges und Orgelspieles amtlich zu übernehmen und zugleich eine Privatschule zu errichten. Unser Gottlob wurde sogleich sein Schüler und genoss den trefflichen Unterricht in den Schulgegenständen wie in der Musik mehrere Jahre. Lange war nämlich in der Schule, wie im Klavier- und Orgelspiel, weit geschickter als am Webstuhl. Von ihm lernte Gottlob richtiges Klavierspiel mit Fingersatz, und zwar in so kurzer Zeit, dass er bald alle seine Mitschüler überflügelt hatte. Eben so war es im Orgelspiel. Kurz, unter dessen sorgsamer Pflege gedieh Gottlob vortrefflich, so dass man mit Recht sagen kann, das, was Schneider für sich und seine Söhne geworden, verdankt er besonders diesem wackern Manne. Michaelis 1766 verliess, mit vortrefflichen Schulkenntnissen, sowie mit einer vortrefflichen Fertigkeit im Klavier- und Orgelspiel versehen, Gottlob die Schule. Bald nachher geschah es, dass ihn die Aufstellung einer neuen schönen Orgel in W. mit dem Verfertiger derselben, Namens Schmal, in nähere Berührung brachte. Dieser nämlich hatte in Folge eines nur geringen musikalischen Gehörs stets grosse Noth mit dem Einstimmen des Pfeifenwerks. Da bemerkte er eines Tags bei Gelegenheit das feine Gehör Schneiders, und sogleich bittet er diesen, ihn beim Intoniren des bereits aufgestellten Werks behülflich zu sein. Sch. thut dies herzlich gern, denn es gestattet ihm sogleich, sich mit dem kunstvollen Organismus dieses grossartigsten aller musikalischen Instrumente vertraut zu machen. Obwohl nun Schneider einen so entschiedenen Beruf zum Lehr- und besonders zum Musikfach hatte, so war er doch Verhältnisse halber gezwungen, das Handwerk seines Vaters zu ergreifen. Er wurde ein Weber. Da in Folge einer zweiten, jedoch unglücklichen Verheirathung seines Vaters nur selten Frieden im Hause herrschte, fand sich Gottlob bewogen, auszuziehen und einen eignen Hausstand zu gründen. Er thats, indem er sich zugleich — wiewohl erst 17 Jahr alt — verehlichte, und zwar mit der Tochter eines Zwillichwebers. Nach 11 Jahren eines glücklichen Zusammenlebens wurde jedoch dieses Band durch den Tod seines Weibes wieder getrennt. Obwohl nun Schneider bis dahin sein Handwerk ununterbrochen getrieben, so hatte es dennoch die Vorsehung bestimmt, dass dieser wackere, talentvolle Mann nicht am Webstuhl bleiben sollte. Es fügte sich nämlich, dass der mehrmals genannte Tob. Lange, zeither Privatlehrer und Organist in Waltersdorf, in gleicher Eigenschaft nach Oberrullersdorf versetzt wurde, so dass man nun nicht wusste, wem man Schüler und Orgel anvertrauen solle. Bald ging man Gottlob Schneider an, die vacante Stelle zu übernehmen. So gern dieser eingeschlagen hätte, sah er doch ein, dass ihm zu einer pflichtgemässen Verwaltung dieser beiden Aemter noch Manches fehlte. Desshalb lehnte er ab. Indess war ihm diess Veranlassung genug, sein schon von vorn herein ungeliebtes Geschäft aufzugeben, und dem inneren Berufe zu folgen. Demgemäss besuchte er zu seiner ferneren Ausbildung wöchentlich den wackern Organisten Trier in Zittau, welcher ihm Anleitung im Generalbass und in der Composition gab. Eben so eifrig suchte er die tüchtigsten Schulmänner in seiner Umgebung auf, um sich so in der Pädagogik sichern Grund zu verschaffen. Nach Verlauf eines Jahres trug man ihm die Organistenstelle in W. zum zweiten Male an, verwilligte ihm jährlich 6 Thaler und vier Mal den Klingelbeutel, und damit er das väterliche Haus übernehmen konnte, wozu 200 Thaler nöthig waren, wollte ihm die Gemeinde diese Summe vorschiessen. Dieses freundliche und edle Anerbieten bewog Gottlob Sch. endlich, nachdem er das Schulexamen in Zittau rühmlichst bestanden und bereits einen Ruf von dem Baron von Rechenberg in Schönberg, als Lehrer und Organist daselbst, sowie als Concertmeister in dessen Hauskapelle einzutreten, abgelehnt, in den Antrag seiner treuen Waltersdorfer einzuwilligen. Er übernahm also das Organistenamt in W. und späterhin, nachdem man mit Bitten und Drängen nicht nachliess, auch die inzwischen errichtete zweite Lehrerstelle daselbst. Doch nicht lange blieb er in dieser Stellung. Sein Ruf als geachteter Lehrer und tüchtiger Organist wurde immer allgemeiner; und so kam es denn, dass, als die Schulstellen in Grossschönau und Gersdorf erledigt wurden, beide Gemeinden zugleich unsern Schneider zum Lehrer wünschten. Dieser entschied sich für Gersdorf, wohin er denn auch bald darauf zog. Zu seinem Amtsantritt daselbst componirte er eine prächtige Hymne, und es war dies dieselbe, welche er bei seinem 50jährigen Amtsjubiläum aufführte. Kurz vorher fällt die Zeit seiner zweiten Verehlichung mit Anna Rosina geb. Hantsch aus Bertsdorf, welche die glückliche Mutter der drei berühmten Söhne wurde. Hier in Gersdorf war es, wo er seine Kräfte nach allen Richtungen hin in vorzüglichster Weise entfaltete, hier war der Ort seines segensreichsten Wirkens. Gersdorf erhielt durch ihn zuvörderst ein schönes, starkes Musikchor, das er sich, freilich unter schweren Mühen, allmälig heranbildete, und durch welches er

den fast erstorbenen Sinn für Musik in Gersdorf und Umgegend wieder erweckte. Ebenso bewirkte er hier durch Musikaufführungen und Singumgänge, deren Ertrag er von Jahr zu Jahr sammelte, die Anschaffung einer neuen prächtigen Orgel, bei deren Aufstellung er eifrig bemüht war, seinen kunstbegierigen Söhnen den inneren Bau dieses Instrumentes zu zeigen. Die Ausbildung und Pflege dieser drei ausserordentlichen Talente, ein seltenes Künstlertrifolium, dürfte indess das namhafteste Verdienst Gottlob Schneiders sein, und aus diesem Grunde allein schon hat derselbe die gerechtesten Ansprüche auf die Achtung und Verehrung der Mit- und Nachwelt. Der irdische Lohn, die allseitigste Anerkennung dieses edlen, verdienstvollen Strebens blieb denn auch nicht aus. Hin und wieder haben wir in Vorstehendem bereits dessen Erwähnung gethan. Den Glanzpunkt jedoch bildete der Tag des 50jährigen Amtsjubelfeier des beinah 84jährigen Greises. Von nah und fern eilte man herbei, darunter natürlich auch seine drei Söhne, um den „Altvater Schneider", wie man ihn scherzweise nannte, an diesem hochfestlichen Tage — es war der 16. Mai 1837 — mit den herzlichsten Glückwünschen zu begrüssen und ihm zu bekunden, wie innig die Verehrung sei, die man ihm zolle; wie hoch man sein Verdienst um Amt und Familie, Collegen und Freunde schätze. Auch Seitens der hohen Behörden wurde ihm durch Ueberreichung werthvoller Geschenke die schmeichelhafteste Anerkennung zu Theil.

Das Leben dieses alten, würdigen Mannes, das in jeder Beziehung ein Bild der unerschütterlichsten Rechtschaffenheit, des beharrlichsten Strebens nach Vervollkommnung und der seltensten Berufstreue darbietet, endigte im Jahr 1840, von Allen tief betrauert, die ihn in seiner anspruchlosen aber herzgewinnenden Erscheinung gekannt.

CORRESPONDENZEN.

AUS FRANKFURT A. M.

Am 4. November gab Fr. Dr. Clara Schumann, geborne Wiek, ein Concert im Saale des Hotels Holland dahier, nachdem sie Tags vorher sich schon in einem Museums-Concert, dem ich nicht beiwohnte, hören liess. In dem Concert am 4. Nov. spielte sie mehrere Tonstücke, namentlich die grosse Sonate von Beethoven, Op. 53, „Var. Sericuses" von Mendelssohn und „Traumeswirren" von R. Schumann, mit solch künstlerischer Vollkommenheit, dass alle Anwesende des gedrängt angefüllten Saales zur höchsten Begeisterung hingerissen wurden, was man dann auch durch lang anhaltende Beifallsbezeugungen beurkundet hat. Unsere ersten Kunstnotabilitäten dahier stimmen darin überein, dass Fr. Schumann gegenwärtig als die erste Klavierspielerin, somit unerreicht dastehe. Schade nur, dass Fr. Schumann bei ihrem hochgebildeten Geschmack durch Vorträge minder werthvoller oder gar fast werthloser Sachen ihre Kunstfertigkeit theilweise gleichsam verschwendet; so hätten wir für ein „Saltarello" von St. Heller — ein bedeutungsloses Tonstück — und „Andante und Scherzo aus der F-moll-Sonate" von Brahms — vielen musikalischen Wirrwarr enthaltend — lieber einige klassische Werke von Bach oder von anderen Meistern von ihr vortragen gehört. — Frl. Diehl, Altistin, war in der Auswahl ihrer Gesangstücke in diesem Concert nicht besonders glücklich. Die beiden ersten Gesänge lagen nicht durchgehends in dem natürlichen Umfange ihrer Stimme, während die beiden letzteren derselben besser entsprachen, was auch für diese vorzüglich gesungenen Piecen gegen die ersteren durch vermehrt gespendete Anerkennung gleichsam ausgesprochen wurde. Auch Hr. E. Mascheck bereicherte das Concert durch sein kunstfertiges und ausdruckvolles Spiel einer „Caprice de Concert für Violine", eigner Composition, und es erndtete der wackere junge Künstler wohlverdienten Beifall. F. J. K.

AUS ZÜRICH.

(Anfang November.)

Mit Vergnügen berichte ich Ihnen heuer von dem Theile unseres Musiklebens, der in den zwei letzten Jahren so brach darniederlag, der Oper. Das Theater ward am 6. Oct. mit Balfes Zigeunerin, hier eine Novität, eröffnet; die Wahl dieses in jeder Hinsicht seichten Stückes war jedoch zu bedauern, dagegen gelang die Ausführung vollkommen. Ihm folgten: Lucie von Lammermoor, Martha, Stradella, Freischütz, Entführung aus dem Serail, von welchen die Vorstellungen der erstgenannten und der beiden letzten Opern ganz vorzügliche waren.

Das Theater steht unter der Direction des Herrn Ernst Walther, eines Mannes, dem mehrjährige Erfahrungen und eine genaue Sachkenntniss zur Seite stehen und der geneigt scheint, das irgend Mögliche zu leisten. Wir können uns wenigstens, was die Oper anlangt, deren Besetzung kaum besser wünschen, indem sie ein Ensemble darbietet, wie es seit Jahren nicht hier zu verspüren gewesen. Die Seele des Ganzen ist ein tüchtiger Kapellmeister, Herr Müller aus Kassel, der die wenigen möglichen Proben mit einem seltenen Eifer leiten muss, da die Darstellungen äusserst frisch und in einem gelungenen Gusse erscheinen. Das Orchester ist in Etwas verstärkt worden, indem jetzt endlich einmal 2 Bässe und 2 Cellos durchweg thätig sind. Dagegen fehlt die 2. Flöte und die Bratsche ist wie voriges Jahr nur 1 mal besetzt. Doch ist die 1. Violine in sehr guten Händen. Wesentlich besser aber sind die Gesangkräfte: der Frauenchor enthält 9, theilweise recht frische, der Männerchor 13 sehr kräftige Stimmen; die Chöre selbst sind ganz sorgfältig eingeübt, gehen sicher und übertönen das verhältnissmässig starke Orchester, indem sich die Blechbläser immer noch nicht diskret genug halten wollen.

Die Solosänger sind sämmtlich künstlerisch gebildet und routinirt: Frl. Jungwirth (1. Sopran) hat eine jugendlich-metallische Stimme von bedeutendem Umfange (Constanze) und wohlthuender Stärke, und verräth namentlich im Coloraturgesange ganz tüchtige Studien; die Verbindung der Register ist glatt und ihr mezza voce in den Figuren zeugt von verständiger Schonung. Für hochtragische Rollen würde aber ihr wenig leidenschaftlicher Vortrag und ihr Spiel nicht ausreichen, für diese werden Gastspiele stattfinden. Fr. Widmann (2. Sopran und Soubrette) ist keine jugendliche Sängerin, ihre Stimme schon etwas geschwächt, doch ist letztere nicht übellautend und der Vortrag richtig und sicher. Herr Ressler (1. Tenor) ist für lyrische Partien vollkommen ausreichend und hat keine der vielen Unarten dieser Herren, und seiner Vorgänger, nur ist seine Aussprache, im Provinzialdialekt, zu tadeln. Herr Weitzel (2. Tenor) hat mehr Schmelz und Fülle als Jener, doch weit weniger Schule. Ganz trefflich sind die Bassisten Herr Haag (Bariton), eine noble Erscheinung, Herr Cesar (2. Bass), ein erfahrener Sänger mit einem überaus starken, doch sehr biegsamen und anmuthig beherrschten Organe, und Herr Suenther (Buffo), der mit vielem Stimmenfond und seltener Gesangbildung begabt, namentlich aber ein ausgezeichneter Schauspieler und feiner Komiker ist.

Die Abonnement-Concerte der Allgem. Musikgesellschaft liegen diesmal noch im Argen und kommen allem Anscheine nach heuer gar nicht oder nur höchst unvollkommen zur Existenz. Die Herrn vom Vorstande konnten sich mit dem Direktor des Theaters nicht über die Bedingungen einigen, unter welchen er sein Orchester zu den Concerten herleihen sollte, denn dass die Allgemeine Musikgesellschaft nicht, wie Basel, ihr eigenes, stehendes Concert hat — das „Allgemeine" schliesst natürlich das „Besondere" aus —, und sich stets mit geborgten Mitteln behilft, sagte ich schon früher. Da nun die Aktiengesellschaft des Theaters einen ziemlich hohen Miethpreis nimmt, ohne es gehörig erwärmt und erleuchtet zu übergeben, und die Stadt nicht das Mindeste für dasselbe thut, die sonstigen vermögenderen Leute aber jetzt die ersten Ranglogen leerstehen lassen, so kann es leicht kommen, dass wir in dieser Saison zum letzten Male Opern und Concerte zu hören bekommen, wie im „Schweizer-Athen."

Doch vereinigte die kleine Schaar echter und warmer Kunstfreunde am 17. vor. Monats die ersten Quartett-Soiréen der Herren Heisterhagen, Bauer, Schleich und J. Eschmann (2. Violine), welcher Letztere an Herrn Honeggers Stelle getreten und im Quartett Nr. 5 aus C-dur von Mozart recht tüchtig den Part der 1. Violine spielte. Die Künstler führten ferner Beethovens wunderschönes Quartett Nr. 5 aus A-dur und das originelle und effektvolle Quintett von F. Schubert aus C auf. Das Ensemble ist durch den Zutritt des Herrn Eschmann noch schöner geworden. Auffassung und Vortrag liessen nichts zu wünschen übrig. — —.

AUS PRAG.

Anfang November.

Herr Guglielmi, Tenor-Bariton, k. k. Hofopernsänger, für die italienische Stagione in Wien engagirt, gab hier 2 Concerte, die von der Elite des Adels, der Künstler und des Handelstandes, besucht waren. Der junge Sänger, welcher im Besitze einer weichen klingenden Stimme ist, vereint alle Vortheile der italienischen Methode, ohne ihre Nachtheile zu haben. Seine Aussprache ist klar, deutlich, so dass jede Sylbe articulirt wird, ohne irgend eine Härte im Gesange zu erzeugen. Die Intonation ist glockenrein, und das unangenehme Tremoliren wird höchst mässig und selten angewendet. Wunderbar ist es, einen Italiener Lieder von Schubert, als: den Wanderer, Lindenbaum, Trockene Blumen etc. ganz rein deutsch und so innig durchdacht und gefühlt vortragen zu hören, dass es den höchsten Enthusiasmus erregte. Von hier denkt dieser begabte Sänger nach Leipzig zu gehen. Der ausgezeichnete Violinist Hr. Otto von Königslöwe, arrangirt mit dem ihm ganz ebenbürtigen Professor Goltermann 4 Quartett-Soiréen. — Morgen gibt der Violinist Köckert ein Concert. Alexander Dreyschock reiset am 7. nach Leipzig, dann nach Copenhagen und Stockholm. Julius Schulhoff geht im Verlaufe des Monats nach Norddeutschland. Am 29 Okt. wurde der Gräfin E. Schlik von den artistischen Notabilitäten ein Festessen von 60 Couverts gegeben. Dasselbe war, wie ein hiesiges Blatt sagt, eine Huldigung echt künstlerischer, von jeder Prätention ferner, weil herzlicher Art. Selbst Künstlerin im wahren Sinne des Wortes, ist es insbesondere Gräfin E. Schlik, „in deren edlem Hause die alte Sitte herrscht, wohin alle Künstler kommen können." Ihr galt das von einem eignen Comité (mit Meister Dreyschock, Dir. Kittl, Domkapellmeister J. Straub, Jul. Schulhoff und Dir. Pitsch an der Spitze) veranstaltete Fest, der Hickel'sche, v. Kittl komponirte „Willkommsgruss" sehr gut gesungen, wenn auch nicht von Fachartisten; das von Frl. Lechner meisterhaft vorgetragene Gedicht Meissners, bei welchem der Gefeierten das vom Hrn. Zumsande äusserst gelungen lithographirte Portrait dargereicht wurde. Dass der edlen Frau dargebrachte Toast die allgemeinste und aufrichtigste Theilnahme fand, versteht sich von selbst. Ihre mannigfachen Verdienste um heimische Kunst sind nicht nur allen Künstlern der Moldaustadt, sondern auch jenen bekannt, welche Prag als Gäste besuchen. — Heute hat das Conservatorium das Veni sancte mit einer Messe von dem um Kirchenmusik sehr verdienten Chor-Dirigenten Krégci in der Dominikaner-Kirche abgehalten.

NACHRICHTEN.

Speyer. Der junge Violin-Virtuose Ernst Maschek aus Prag, gab am 12. October hier ein Concert, welches wie alle Künstler-Concerte, schlecht besucht wurde, was wir um so mehr bedauern müssen, als Herr Maschek unstreitig ein sehr tüchtiger Violinspieler ist. Er spielte: 1) Fantasie über „Anna Bolena" von Alard. 2) Caprice de Concert, von ihm componirt. 8) Le Streghe, Hexentanz von Paganini, und zu unserm Vergnügen ein Quartett von Haydn. Es wird wohl nicht schwer fallen einen Künstler nach diesen Pieçen zu beurtheilen! — Der Ton dieses Künstlers ist der, wie man ihn heut zu Tage bei der Belgischen und Pariser Schule findet: weich, sanft, geschmeidig, aber mit Energie und Fülle, die Bogenführung graziös und die Haltung während des Spiels eine angenehme und ruhige. Sein Spiel ist äusserst elegant, glatt und sehr rein. — Das anwesende Publikum spendete mit vollem Recht dem Künstler bei jeder Pieçe rauschenden Beifall.

Stuttgart. Meyerbeer's Nordstern wurde am 29. Octbr. zum dritten Male bei übervollem Hause gegeben. Der Erfolg war wie bei den ersten Aufführungen, glänzend.

Köln. Das Gastspiel Rogers, welches einer seltenen Theilnahme des Publikums geniesst, ist noch nicht beendet und schon ist ein neuer Gast, Wiedemann aus Leipzig, ebenfalls Tenor, angekommen. Er sang als erste Rolle Robert der Teufel, und löste die schwierige Aufgabe, mit Roger zu conkurriren, glänzend. — Die hiesige Oper giebt in dieser Woche 4 Vorstellungen in Antwerpen. Zu gleicher Zeit gastirt die dortige französische Oper hier und wird Le songe d'une nuit été, von A. Thomas, Halevys Mousquetaires, Aubers Kron-Diamanten und Haydée zur Aufführung bringen.

Wien. Die Akademie wird am 17. December zum Gedächtniss Beethovens, welcher an diesem Tage vor 84 Jahren geboren wurde, ein grosses Concert veranstalten.

Leipzig. Das 5. Abonnements-Concert bildete zugleich eine Art Todtenfeier. Es war der Todtestag Mendelssohns. Zur Aufführung kamen Mozarts Requiem, Suite in D-dur von Bach und Stücke aus Mendelssohns Christus.

Hannover. Die Oper besitzt in diesem Winter vortreffliche Kräfte; Mad. Nottes als Prima Donna und Frl. Geisthardt würden der grössten Bühne Ehre machen. Die letzten Aufführungen von den Hugenotten und der Indra befriedigten allgemein.

Paris. In der italienischen Oper in Paris ist ebenfalls eine Sennora Pepita — als Primadonna — aufgetreten. Ihre erste Rolle war Rosine. Roger, welcher bekanntlich die grosse Oper verlässt, hat nach hiesigen Journalen ein Engagement an der Scala in Mailand angenommen, und wird dort zuerst den Propheten singen.

— Als Ersatz für Frl. Cruvelli hat man die Sign. Medori — eine geborene Belgierin — zu gewinnen gesucht, da dieselbe aber bereits für die Winter- und Sommersaison (in Neapel und Wien) abgeschlossen hatte, vergeblich. — Meyerbeer soll seine „Afrikanerin", für welche keine Sängerin vorhanden ist, zurückgezogen haben.

London. Jullien ist wieder angekommen und hat seine Concerte bereits begonnen. In Manchester giebt die bekannte deutchenglisch-ital. Operngesellschaft, C. Formes, H. Formes, Reichardt, Frl. Bury, Mad. Coradori etc. Vorstellungen.

*** Das neue „Weimarsche Jahrbuch für deutsche Sprache, Literatur und Kunst, herausgegeben von Hoffmann von Fallersleben und Oskar Schade", welches unter besonderem Schutze des Grossherzogs von Sachsen-Weimar erscheint, erweisst sich seinem Inhalte nach als eine literarische Zeitschrift, die durch den Zusatz „Weimarisch" nur den Aufenthalt der Herausgeber anzeigt und sich durch den Werth der einzelnen Aufsätze ohne besondere literarische Tendenz in die Reihe der bessern Unternehmungen dieser Art stellt. Neben recht guten Arbeiten ist eine künstlerische Abhandlung von Joachim Raff: „Die Stellung der Deutschen in der Musik", durch nichtigen und gestaltungslosen Inhalt auffällig. Der Verfasser, ein Kunsthistoriker aus der Wagner'schen Schule, hat manches ästhetische und philosophische Buch — z. B. Vischer und Andere — gelesen, aber sehr wenig verstanden und geistig verarbeitet in sich aufgenommen und bringt uns die Reminiscenzen seiner Lecture in einer völlig unreifen, von der Aufgabe abschweifenden Fassung und Zusammenstellung und in einem Styl, der mit Glück den „höchsten Unsinn" anstrebt. Ueber die Musik der Griechen z. B. beginnt er: „Die bruchlose menschliche Seele erzeugt in der Sehnsucht, eine bestimmte Empfindung musikalisch erklingen zu lassen, die Melodie und beruhigt sich (acquiescirt) in derselben. Allein das zwiespaltige Gemüth bedarf zu jener Melodie eines Gegensatzes. Da es aber in der entstandenen Entzweiung nicht verharren kann, hebt es sodann die Melodie und den Gegensatz in einem Dritten, dem Rhytmus, auf, welcher die Einheit wiederherstellt, indem er Satz und Gegensatz in geordnetem Zusammenklang und harmonischer Gliederung zur Totalerscheinung bringt etc." — Da es viel leichter ist, Vorhandenes zu wiederholen, bringt Herr Raff weit mehr aus der Philosophie der bildenden Künste, der Religion etc., als zur Geschichte der Musik Gehöriges, obwohl ihm für die letztere auf den 40 Seiten der Abhandlung wenig genug Raum blieb. Von Richard Wagner sagt er: „Endlich gestaltet Richard Wagner mit Hinblick auf die Antike und negativer (!) Belassung der Oper das Musikdrama als gemein deutsches und in seiner zeitigen Erscheinung subjectives Kunstwerk."

*** Der Arzt Rossinis, Dr. F. Uccelli, erklärt in einem Briefe an die France musicale, dass Rossini zwar körperlich sehr schwach sei, seine Geisteskraft aber vollkommen ungeschwächt sich erhalten habe.

*** Bei Breitkopf und Härtel in Leipzig wird eine Biographie Mendelssohns erscheinen. Die Vorarbeiten dazu haben bereits begonnen. So lange die Wittwe Mendelssohns lebte, konnte die Herausgabe der Briefe des Verstorbenen nicht erfolgen, da dieselbe gegen jede Veröffentlichung protestirt hatte.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 47.** 20. November 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG
von
B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DAS ORCHESTRION.

Unter diesem Namen wird in der „Niederrheinischen Musikzeitung" No. 38 ein in dem Atelier von Merklin Schütze & Comp. in Brüssel neu erfundenes und erbautes musik. Instrument besprochen und auch in No. 40 dieser, der Süddeutschen Musikzeitung, unter der Rubrik „Nachrichten" das Wesentliche von demselben erwähnt. Nach dem ziemlich ausführlichen Artikel der zuerst genannten M. Z. nähert sich das neue Instrument der Orgel, ist sonach ein Tasteninstrument, das aber keine Pfeifen hat, sondern es werden die Töne vermittelst Metallzungen durch Wind in Vibration versetzt, erzeugt. Eine besondere Maschine, eine Art Uhrwerk, macht das Balgtreten überflüssig. Im Aeusseren erscheint das Instrument als ein Kasten von circa 8 Fuss Höhe (die Breite — deren Ausdehnung wohl nach Massgabe der Tastatur anzunehmen sein wird — und die Tiefe sind in dem Artikel nicht angegeben). Der Umfang der Tastatur geht von Contra-C bis „in die Töne der d r e i g e s t r i c h e n e n Octave". (Hier hätte der höchste Ton bestimmt bezeichnet werden können, wie ja auch der tiefste genau angegeben wurde.) Zur Erreichung mannigfaltiger Klangfarben habe das Instrument auf 2 Manuale und einem Pedal 28 Register. Der Preis von 3500 Frcs. wird in Hinsicht auf die complicirte Arbeit und im Vergleich zu einem Erard'schen Flügel als billig bezeichnet; auch könnten bei einer geringen Anzahl von Registern derartige Instrumente à 2000 bis zu 1400 Frcs. herab geliefert werden. Ausserdem, dass das Orchestrion in den Kirchen, namentlich in kleineren, an die Stelle der Orgel treten könne, wird demselben auch als künftiges Lieblingsinstrument im Concertsaal und im Familienkreise ein gutes Prognostikon gestellt, da dann auch eine bisher nur spärlich benützte Gattung von Tonstücken, die Orgelmusikalien, worunter viele klassischen Werke, mehr gesucht und gewürdigt würden, und durch das angebrachte Pedal sei dem Studium des Orgelspiels besondere Vorschub geleistet.

Wenn wir im Allgemeinen jeder neuen Erfindung oder auch nur zweckmässigen Verbesserung im Interesse unserer Kunst Aufmerksamkeit schenken und den Erfindern und resp. Verbesserern Anerkennung zollen, uns auch bezüglich des vorbemerkten Instrumentes durchaus kein Sonderinteresse leitet, die wirklichen Verdienste des Hrn. Merklin, ein geborener Deutscher aus Freiburg im Breisgrau, streitig machen zu wollen, so können wir nicht unterlassen, den gepriesenen Vollkommenheiten doch auch einige Bedenken gegenüber zu stellen.

Was zuvörderst den Namen „Orchestrion" anbelangt, so ist derselbe kein neuer, wie mancher Leser des Artikels in der Niederrheinischen Musikzeitung annehmen könnte; denn schon Abt V o g l e r hat einer von ihm erfundenen t r a g b a r e n Orgel (Portativ), die nach seiner Angabe in Holland erbaut und 1789 in Amsterdam zum erstenmal von ihm gespielt wurde, den Namen Orchestrion gegeben. Ebenso hat auch ein aus einem Orgelwerk und einem Piano verbundenes Instrument diesen Namen geführt, welches von J. A. K u n z in Prag erfunden und von den Gebrüdern Still daselbst in den Jahren 1796 bis 1798 verfertigt worden ist. Von diesem Instrumente wird in Schillings Encyclopädie gesagt: „Die Wirkung ist im Tutti überraschend voll und kräftig, ohne Lärm, und ohne eigentlich orgelartig zu sein, und in einzelnen Veränderungen, worunter die Waldhörner, Flöten, der Fagott, der Glaston mit seinen Bebungen, crescendo, decrescendo und diminuendo nebst noch anderen schönen (Instrumenten, Registern oder Veränderungen?) höchst angenehm. M e r k w ü r d i g i s t d i e V o l l k o m m e n h e i t d e s c r e s c e n d o etc". — Und endlich hat F. J. K a u f m a n n, jun. in Dresden nach No. 18 der Leipziger N. M. Z. vom 2. Mai 1851 und nach der Leipziger illustr. Zeitung vom 31. Mai 1851 einem von ihm neu erfundenen Instrumente den Namen Orchestrion beigelegt, wie auch die Leser in No. 12 der Süddeutschen Musikzeitung gegenwärtigen Jahrgangs aus einem Briefe des Hrn. Kaufmann an die Redaction dieser Zeitung in Folge einer „Anregung zur Verbesserung der Orgel" in No. 10 desselben Jahrgangs hiervon Notiz erhielten. Doch Namen sind keine Sachen! — Nach der Beschreibung in der „Niederrheinischen Musikzeitung" wird die Tonerzeugung, also doch wohl das Wesentlichste der Sache, in dem neuen Orchestrion durch Metallzungen, vom Winde angeblasen, wie oben schon gesagt, bewirkt. Dies ist aber in der Hauptsache nichts Neuerfundenes! Es gibt ja schon längst Instrumente unter verschiedenen Namen, bei denen ein gleiches Vorgehen stattfindet, wie etwa bei dem Aeolodicon — auch Aeolion genannt — (von F. S t u r m in Suhl erfunden, welche Erfindung aber auch, wenigstens als e r s t e demselben streitig gemacht und E s c h e n b a c h in Königshofen zugeschrieben wird), besonders aber bei der im Jahre 1826 von A. H ä c k e l erfundenen Physharmonika, und es fragt sich daher, ob das Orchestrion von Merklin sich in seinen besonderen Eigenschaften, wobei wir auch des in der Beschreibung hervorgehobenen crescendo und decrescendo mit eingerechnet haben wollen, von den andern, nach der Klangzeugnung ihm ähnlichen, aber früher schon bekannt gewordenen Instrumenten in solch hohem Grade wesentlich unterscheidet, dass es als eine ganz neue Erfindung mit einem neuen (aber auch wieder, wie oben angegeben, erborgten) Namen bezeichnet zu werden verdient, wie etwa die Erfindung des Forte-Piano durch L. G. S c h r ö t e r in Nordhausen und G. S i l b e r m a n n in Freiberg dem früheren Klavier*) gegenüber, oder ob es nur als eine Verbesserung des einen oder des anderen schon bereits erfundenen Instrumentes anzusehen sei?

Ebenso hält es schwer, bevor man durch eigenes, unbefangenes und öfteres Anhören des genannten Instrumentes sich eine andere Ueberzeugung verschafft hat, die in jener Beschreibung erwähnte Klangfarbe der einzelnen Register in einer solchen Mannigfaltigkeit verschieden zu finden, wie wir solche in einer Orgel, die ja das neue Instrument ersetzen soll, haben können. So verschieden die Klangfarbe dieses Orchestrions auch immer sein mag, e i n e n Grundtypus wird sie dann doch haben müssen, da die Klangerzeugung bei allen Registern ja eine und dieselbe ist, wie wir dieses in ihrer Art auch an den sogenannten Zungen- oder Schnarrwerken in einer Orgel, durch verschiedenen Bau dem Klange nach manchen Instrumenten,

*) Und selbst bei der grossen Verschiedenheit des Mechanismus etc. und des hierdurch bewirkten Klanges des Forte-Piano gegen das ältere Klavier, hört man vielleicht hundertmal für das erstere immer noch den Namen Klavier, sowie Klavierspieler, Klaviermusik etc. bis einmal Forte-Piano, Fortepianospieler, Fortepianomusik etc. gesagt wird.

Anmerk. des Einsenders.

der Posaune, Trompete, dann Fagott, der Hoboe, Clarinett etc. oder gar der Menschenstimme — vox humana — ähnlich gebracht, erkennen. Und alle die genannten und noch anderen in diese Kategorie gehörenden Stimmen einer Orgel, so vollkommen sie auch einem Meister des Orgelbaues gelingen mögen, werden die Stärke, Kraft und markige Klangfülle, und wiederum das Sanfte und Liebliche, überhaupt das Eigenthümliche der Labialpfeifen nicht ersetzen. Erwägt man nun weiter, dass eine Orgel nebst den Labial- und bisher bekannten Zungenregistern auch noch jene Stimmen enthalten kann, wie sie nach der Beschreibung das Orchestrion hat, und welche Stimmen, wie schon angedeutet, beziehlich der Klangerzeugung der Physharmonika nicht sehr unähnlich sein werden, und diese letztere auch längst schon von sinnigen Orgelbauern bei Herstellung neuer Werke in Anwendung gebracht wurde, so kann doch wohl das Orchestrion, was Mannichfaltigkeit der Klangfarbe betrifft, die Orgel in der angedeuteten Ausdehnung durch Anwendung verschiedenartiger Kunstmittel gewiss nicht ersetzen! Aber auch ganz abgesehen von dieser Mannigfaltigkeit der Klangfarbe, so liegt auch in der Natur des Klanges eines Zungenwerks jedwelcher Art im Vergleich zu jenem einer Labialstimme im Allgemeinen etwas aufregendes, während der Klang von den letzteren mehr beruhigend wirkt. Und wenn nun von dem Aeolodicon und der Physharmonika schon bemerkt werden wollte, dass schwachnervige Personen bei dem Anhören des Spiels auf diesen Instrumenten ungewöhnlich afficirt worden seien, so müsste dieses bei einer Zusammenstellung einer Masse Stimmen dieser Art doch in noch viel höherem Grade stattfinden?! Wir möchten daher ernstlich zu bedenken geben, ob das neue Instrument, dessen anderweitige Bestimmung und zweckmässige Verwendung wir gerne zugestehen, ohne alles Weitere den Kirchenvorständen als Ersatz für eine Orgel, vorzugsweise zur Begleitung des Kirchengesanges, zu empfehlen sei, zumal nach dem angegebenen Preis von mindestens 1400 Frcs. für ein kleines Orchestrion gegenüber den Kosten für Anschaffung einer kleinen Orgel ein pecuniärer Vortheil für die Kirchengemeinde auch nicht besonders in die Augen springt, wie überhaupt die angegebenen Preise eine allgemeine Verbreitung des Orchestrions nicht besonders begünstigen werden. — Was die in dem Artikel berührte Maschine zur Oeffnung der Bälge anbelangt, so kann jene selbstverständlich auch an allen anderen Instrumenten, deren Klangerzeuguug einen künstlichen Wind bedarf, angebracht werden, und ist sonach keine vorrechtliche Eigenschaft des neuen Orchestrions, wie ja auch nach dem oben bezeichneten Citat aus No. 12 der Süddeutschen Musikzeitung Hr. Kaufmann in Dresden wirklich an seinem Orchestrion eine solche Maschine angebracht hat. Dasselbe gilt auch von dem gleichsam als wesentlicher Vorzug bezeichneten Pedal, was ja denn doch ebenfalls an anderen Instrumenten anzubringen ist und häufig schon angebracht wurde;*) und ich möchte unseren Klavierunternehmern bei dieser Gelegenheit eine Art von Vorwurf machen, dass sie bei ihrem rühmlichst anzuerkennenden Streben, ihrem Sinnen und Trachten nach Vervollkommnung ihrer Instrumente diesem Theile, dem Fussklavier, so wenig Aufmerksamkeit schenken. Für das Klavierspiel wäre durch Zufügung eines Pedals eine Erweiterung gewonnen, die fast an eine förmliche Umstaltung gränzte.

Trotz unserer vorstehenden Bedenken, hätten wir uns aber dennoch sehr gefreut, Herrn Merklin auf seiner Kunstreise durch Deutschland auch hier mit seinem Instrumente zu sehen und dieses zu hören; jedoch ist uns vorerst dieser Genuss versagt, da nach neueren Nachrichten das besprochene Instrument in Hamburg verkauft wurde und Hr. Merklin in die Heimath zurückgereist ist.

Frankfurt a.M. 4./11. 54. F. J. K.

*) Ich bin schon 20 Jahre im Besitz eines aufrechtstehenden Flügels, Giraffs, an dem sich ein Pedal befindet. Anmerk. des Einsenders.

LITERARISCHES.

Der Liederhort von Müller von der Werra, St. Gallen.

Unter dieser Rubrik ist bis jetzt nur über neue Erscheinungen auf dem Gebiete der musikalischen Literatur berichtet worden. Wenn wir heute eine Ausnahme machen, und einige Worte über eine soeben erschienene Liedersammlung sagen, so geschieht dies nur, weil der Verfasser derselben in einer Art von Vorwort ganz ausdrücklich auf den musikalischen Werth derselben hinweist und daneben mit ebensoviel Pathos als Selbstgefühl über verschiedene musikalische Fragen und Persönlichkeiten aburtheilt.

Ein Componist gab vor Kurzem einigen seiner Compositionen förmliche Abhandlungen über das Entstehen derselben als Begleitschreiben an die Recensenten mit auf den Weg. Ueber das Passende oder Unpassende dieses Verfahrens liess sich zwar streiten, man musste aber gestehen, dass er bei der Sache blieb oder, um seinen eigenen gelehrten Ausdruck zu brauchen, sich „ad rem" hielt. Unser Dichter kann nicht einmal diese Entschuldigung geltend machen. Herr Müller „von der Werra" der sich von seinen zahlreichen Namensvettern auf so ingenieuse und poetische Weise zu unterscheiden weiss, hat für gut gefunden, in einem „offenen Brief": „an eine verstorbene Freundin," der wahrscheinlich von dem Verfasser für sehr geistreich gehalten worden ist, seine Ansichten über die „Bearbeitung des Liedes" zum Besten zu geben und nach tausenderlei witzig sein sollenden, mehr aber nur faden Abschweifungen, sich an R. Wagner, Berlioz, Schumann, Kücken, der Birch-Pfeifer, R. Benedix, Geibel und noch verschiedenen anderen zu reiben.

Wir stehen gewiss nicht im Verdacht, zu den Anhängern von R. Wagner, Berlioz, Schumann etc. zu zählen, um so mehr aber halten wir es für unsere Pflicht, gegen derartige unschickliche Ausfälle und Rohheiten (wie namentlich über Schumann) laut zu protestiren, besonders, wenn der Betreffende, wie hier, durch seine eigenen Geisteskinder beweist, dass er nicht werth ist, den Angegriffenen die Schuhriemen aufzulösen! Wir halten es nach dem Gesagten für unnöthig, uns weiter mit Herrn Müller und seinem Liederhort zu beschäftigen, wollen aber zum Beleg unseres letzten Ausspruchs einige Proben seines Dichtertalentes geben. Zur besseren Beleuchtung derselben lassen wir zuerst einen Satz aus seinem Brief folgen, in welchem er sich (mit Grimmscher Ortographie) über den Werth derselben ausspricht. Er sagt dort: „Die erste grundbedingung, um ein lied zu dichten, ist das vorhanden sein eines musikalischen gefühles — ich möchte sagen, eines reinen gemüths, voll melodien. Das lied kann in der seele des dichters vollendet sein, aber es ist noch nicht auf dem papier und dazu ist eine gute und gewandte handhabung der sprache nothwendig. Wenn ein lied auf der basis dieser beiden bedingungen, mit richtiger beobachtung der metrik, entstanden ist, dann enthält dasselbe musik — ein recht gelungenes lied muss sich, wie Bettina sagt, von selbst aufspielen. Ob dies bei meinen liedern der fall ist, will ich dahin gestellt sein lassen, jedoch hat die enkelin der alten Karschin mir einst eine solche bemerkung auf dieselben gemacht" —!!

Hiermit vergleiche man folgende Blüthen Müller'scher Dichtkunst:

Mein Idol. (S. 81.)

Ich kenne längst schon mein Idol,
In Liebe wohl;
Und glühe für ihm (?) heiss
Es trägt ein blaues Kamisol,
Verbrämt am Saume weiss etc.

Das Lied vom Spiel.

. . . .
Seht während ihr das Geld verspielt
Schleich ich mich leise fort,
Und hab ein Küsschen bald erzielt (?)
An einem stillen Ort!
Und Niemand merkt, dass ich gemieden
Den lauten Würfelschwarm (?) —
Ja wohl, das Eisen muss man schmieden,
So lang es ist noch warm! etc.

Waldhornlied.

(Im Romanzenton.)
Ich ging mit meinem Kameraden
Auf gar bedrängtem Lebenspfaden,
Truruh!

Wir bliesen seine Lieblingsweise
Einmal auf jeder Tagesreise
In süsser Ruh:
Truruh!

Es rief die Freiheit ihn zum Streite
Ich gab ihm treulich das Geleite;
Truruh!
Als er sein Lied liess hell erschallen
Da ist er tödtlich (?) mir (?) gefallen
Zur Seit im Nu!
Truruh!
Da ruft es Sieg! — er rührt sich leise
Will nochmals blasen seine Weise
Truruh!
Doch durch das Horn, seht im Verbluten,
Verhaucht er seinen Geist, den guten(!)
Truruh!
Sein Horn hab ich ihm abgenommen
Bald werd ich Dir auch nach wohl kommen
Truruh!
Derweil will ich dein Leiblied blasen
Schlaf wohl nun unterm grünen Rasen
Du Kam'rad Du
Truruh!"

Der Band wimmelt von derartigen abgeschmackten Reimereien, die wie es scheint bei Herrn „Müller von der Werra" für „gute und gewandte Handhabung der Sprache" gelten!

Und dieser Herr wagt es spöttisch über die Anerkennung zu sprechen, die E. Geibel als Dichter gezollt wird!

Dem „Liederhort" sind angehängt Compositionen Müllerscher Verse von Spohr, Lindpaintner, Schnyder von Wartensee Fr. Lachner und H. Sczadrowsky, gewissermassen als Aushängeschild für textsuchende Componisten. Wie diese Herren zu den betreffenden Versen gekommen sind, wissen wir nicht, das aber glauben wir keck behaupten zu können, dass sie die nähere „Bekanntschaft" mit dem Verfasser, deren er sich in seinem „offenen Briefe" rühmt, nicht gesucht haben und dass sie zu dem Ausdruck „Freunde" dessen er sich dort ebenfalls bedient, mindestens ein zweideutiges Gesicht machen dürften! — Sollte Herr Müller diese Anzeige seines „Liederhorts" für zu schonungslos halten, so möge er bedenken, dass die Kritik nur die bescheidene Mittelmässigkeit schonen darf, nicht aber die anmassende und hochmüthig auftretende!

CORRESPONDENZEN.

AUS HAMBURG.

Ende October.

Die Bühnenverhältnisse sind fortwährend im Zustande der Schwebe. Allerdings ist der Bestand des Stadttheaters bis zum 1. April künftigen Jahres durch die Liberalität wohlhabender Kunstfreunde gesichert. Aber dasjenige was nicht durch Geld gestützt werden kann, die eigentliche künstlerische Belebung des Instituts, verheisst wie ich glaube wenig Erfolg. Die ehrenwerthen Mitglieder, welche sich der Leitung unterzogen haben, verdienen das höchste Lob für diese aufopfernde Thätigkeit, welche ihnen leider doch keinen Erfolg verspricht. Die bedeutendsten Glieder der Gesellschaft werden wohl nächstes Frühjahr fortgehen, dagegen ist kaum zu hoffen, dass angesehene Sänger oder Schauspieler von auswärts sich zum Engagement herbeilassen werden, so lange die nächste Zukunft der Bühne so ungewiss erscheint. Die Unterhandlungen mit den Unternehmern, welche sich etwa melden, mögen vielleicht zu einem Abschluss führen; ich wiederhole immer meine Behauptung, die neue Bühne wird sich ohne öffentliche Hülfe sehr gut halten können, wenn es der Direktion gelingt, sich grosse reformatorische Ideen zu eigen zu machen und demnach an ihrem Theil ein grosses Stück zur Neugestaltung der Kunst überhaupt zu thun. Die Befähigung, die Neigung und die pekuniären Mittel zu solchen Schritten finden sich aber in den Herren, welche überall als Theaterdirektoren fungiren, gar nicht vor. Wenn demnach von dieser Seite nach meiner festesten Ueberzeugung nicht einmal der Gedanke an Reformen aufkommen wird, so möchte man dagegen gar gerne sich der bequemen Subvention aus Staatsmitteln in die Arme werfen. Zu dieser wird hier wenig Aussicht geboten. Eine etwaige Staatshülfe würde aber auch nur augenblicklich dem offenen Banquerott wehren, auf die Länge dagegen die Dimensionen des endlichen Umsturzes nur zum Colossalen erhöhen. Ich glaube noch jetzt, dass der in diesem Augenblick herrschende Zustand des Hangens und Bangens sich sehr lange fortschleppen wird. Die Hülfe wird noch lange auf sich warten lassen. Sind wir doch in der orientalischen Frage seit 30 Jahren gespannt auf die Lösung, wie dürfen wir denn gegenüber so grossen Angelegenheiten uns erkühnen eine schnelle und entscheidende Lösung der „Theaterfrage" zu fordern?

Das „Unterbrochene Opferfest" ist denn, wie ich es voraussagte, nur erschienen, um beinahe ausgelacht zu werden. Es ist unglaublich, wie man mit solchen Auffrischungen ein Interesse beim Publikum zu finden hofft. Das Repertoir der Oper ist im Ganzen sehr beschränkt. Vorzüglich ist es die mangelhafte Befähigung des Herrn Eppich, welche viele Vorstellungen unmöglich oder wenigstens ungeniessbar macht. Florestan's Kerkerarie von Hrn. Eppich zu hören ist wahrhaft peinlich, denn der Sänger ist so unmusikalisch, dass er die allerdings schwierige Leistung nicht einmal buchstabiren, viel weniger lesen und am allerwenigsten deklamiren kann. Eben so traurig steht es mit Rollen, wie Masaniello, Tannhäuser u. a.

Frl. Urlaub gefiel nach und nach ziemlich lebhaft. Auch Herr Haimer, welcher Schütkys Platz eingenommen hat, findet mehr Nachsicht als zuerst. Frl. Holm erhält sich durch frische gesunde Stimme, natürliche Leichtigkeit und Freiheit der Bewegung und bereitwillige Verwendbarkeit in der Gunst der Hörer.

Man studirt jetzt lebhaft an den „Lustigen Weibern von Windsor" von Nicolai. Ich will nur wünschen, dass es den Damen gelingen möge die gehörige Lebendigkeit des Spiels hineinzubringen, ohne welche die Oper nichts ist. — Wie ich früher schon fürchtete ist denn der Streit zwischen den Gönnern und Leitern des Stadttheaters einerseits, und Herrn Maurice anderseits in heftigsten Zeitungsartikeln ausgebrochen. Die Dreistigkeit des Herrn Maurice, welcher mit einer grossen Summe den Gegnern verschuldet ist, und alle Ursache hat zu danken, wenn man ihn nicht zum Bankerott treibt, während er doch eben diese seine Gläubiger öffentlich mit Unbill behandelte, erbittert alle anständigen Leute. Der Senat hat zur Freude aller Verehrer der besseren Kunst die Concession des Mauricischen Thaliatheaters in beträchtlichem Sinne beschränkt, um dem Stadttheater die gehässige Concurrenz zu ersparen. Herr Maurice darf kein Schauspiel, Oper, Operette mehr geben, und muss sich mit Lustspielen und Possen begnügen, welche höchstens 2 Acte haben. Ausserdem hat er seine Preise ermässigen müssen. Durch diese scharfe Scheidung, welche vom ganzen anständigen Publikum mit grossem und lebhaftem Beifall begrüsst ist, wird dem Stadttheater allerdings eine wesentliche Hülfe geschaffen. Herr Maurice wird nun in der so beengten Form seine Bühne in den nächsten Tagen wieder eröffnen. Kein Zweifel, dass ihm sein Publikum treu bleiben wird. Möge er aber bescheiden sich in den Gränzen halten, aus welchen heraus zu gehen ihn weder irgend geistige Bildung noch die geringste künstlerische Befähigung je veranlassen konnten.

Herr Böie ist jetzt nach Copenhagen gegangen. Er hat uns vorher noch einmal in einem Concert in Altona erfreut. Er spielte Beethovens Concert und eine Composition von David. Das Beethoven'sche Concert ward beeinträchtigt, in sofern das Orchester nur durch ein Quintett vertreten, und die Blasinstrumente auf dem Piano dargestellt wurden. Herr Böie spielte soweit es unter dem Druck dieses ungünstigen Arrangements möglich war sehr gut. Seit einem Jahr ungefähr hat er bedeutend an Energie zugenommen und eine gewisse Weichheit abgelegt, die früher manchem Gelingen Eintrag that. Er gab uns das herrliche Schubert'sche Octett, von welchem ich schon früher gesprochen habe. Eine Declamation, welche noch vorgetragen ward, schien mir eine geschmackwidrige Zugabe. Ungeachtet Madame Peroni-Glasbrenner recht brav declamirt, so erweisst sich doch das gesprochene Wort unmittelbar zwischen Gesang- und Orchester-Vorträgen sehr ungenügend und das doppelt, wenn die Wahl des Gedichtes so Unbedeutendes trifft.

Der Pianist Ignatz Tedesco kündigt eine Reihe von Vorträgen

klassischer Trio's an. Indem ich seine Anzeige las, konnte ich nicht umhin die zwingende Gewalt der fortschreitenden öffentlichen Meinung mit Freude zu beachten. Herr Tedesco wurzelt mit seiner schöpferischen und virtuosen Leistung durchaus in dem Boden der Salonmusik, so dass sein früheres, öffentliches Auftreten beinahe durchaus auf die Vorführung von sogenannten Virtuosenstücken gerichtet war. Jetzt hat er eine Reihe von Werken von Bach, Mozart, Haydn, Beethoven u. s. w. uns versprochen, und wir freuen uns im Voraus der sicher tüchtigen Leistung, da ihm technische Fertigkeit ebenso wohl, als Geschmack und Bildung eigen ist.

6. November.

Ich habe die Absendung dieser Zeilen verzögert, weil der Domchor von Berlin (durch die Hälfte seiner Glieder vertreten) 2 Concerte in der Petrikirche und im Apollosaal zum Besten des Gustav Adolph-Vereins am 2. und 4. November gab. Alles was ich schon früher zum Lobe dieses „einzigen“ Chores sagte, hat sich im vollsten Maase wieder bewährt. Den überaus zahlreichen Zuhörern in beiden Concerten ist ein herrlicher Genuss zu Theil geworden. Freilich war diesmal der Sopran nicht so voll und rein als früher. Dagegen schienen mir die Männerstimmen noch volltönender, noch würdiger, und haben mir vorzüglich durch den Vortrag eines Miserere von O. Lassus ganz ausserordentliche Freude gemacht. Dass die Concertmässige Vorführung von 6 bis 8 dem katholischen Cultus unzertrennlich angehörigen Gesangsätzen, an einem Abend etwas ermattendes hat, möchte ich trotz aller Anerkennung der meisterlichen Ausführung dennoch behaupten. Von grösster Schönheit war ein Crucifixus von Caldare in A-moll für 8 Stimmen, welches aber ursprünglich 16stimmig gesetzt ist. Die Erhabenheit der Modulation ist unübertrefflich, und dabei die freie Bewegung der Stimmen von so meisterlicher Hand geleitet, dass man recht zur Erkennung dessen gedrängt wird, was diese Alten „gekonnt“ haben. Welcher heutige Componist wäre im Stande auch nur im Entferntesten dieser Beherrschung des Stoffes sich zu nähern? Cherubini, der nicht hoch genug zu preisende, war wohl der letzte so hoch begabte. Weiter drängt sich die Ueberzeugung auf, dass diese Italiener durch den Besitz ihrer schönen Stimmen auch gelernt hatten singbar zu schreiben. Denn wenn auch z. B. in dieser Composition die Soprani theilweise in der Höhe sehr leise und mit langer Dauer ausgehalten sind, so ist zu erinnern, dass dies allerdings den Knaben und Frauenstimmen schwer fällt, vom Componisten aber für die damals gebräuchlichen Castraten gesetzt ist. Ich bedaure sehr, dass der enge Raum eines Berichtes mir nicht erlaubt mich in weiteren Betrachtungen über die den eigentlichen Cultus treffende Bedeutung dieser Gesänge zu ergehen, Bemerkungen zu denen man wohl angeregt wird, wenn einem Hamburgischen, streng protestantischen Publikum diese ernsten Gesänge des Palestrina, Lassus, Gabriel, und andere im Concert als Ohrenschmaus, ganz abgetrennt von der Lebensquelle, welcher sie entsprossen, vorgeführt werden. Im zweiten Concert im Apollosaal hat sich das ganze Publicum an der Execution der Ouverture zu Ruy Blas und zum Faust unter der Leitung des Musikdirektor C. Berens erfreut. Der wackere Künstler, der kürzlich sein 40. Dienst-Jahr im Musikkorps der Garnison feierte, deren Direktor er seit 25 Jahren ist, verdient es schon, dass ich ihn hier einmal in allen Ehren nenne. Der Domchor sang für den Geschmack des gemischten Publikums mehrere Chöre unübertrefflich schön, wenn gleich Ihrem Berichterstatter der Eindruck der grossen ernsten Kirchensachen noch zu frisch war, um sich diesen etwas süssen Damensachen mit Genuss hingeben zu können. Herrn Haffner's Quartett begann an demselben Abend; es war mir aber eine Gegenwart dabei durch das obige Concert unmöglich. Ich höre mit Freude, dass die Zahl der Abonnenten bedeutend ist. Herr Hildebrand-Romberg ist jetzt hier und es soll mir grosse Freude machen über ihn zu berichten, sobald er öffentlich auftritt, was hoffentlich recht bald geschieht. Der tüchtige Violinvirtuose Herr von Königslöw, welcher den Sommer hier nur seinen Studien lebte, ist für den Winter nach Prag übergesiedelt, wo man seine trefflichen Fähigkeiten für Quartett- und Concertspiel zu verwerthen beabsichtigt. Dem Schriftsteller Herrn A. Gathy, welcher von Paris kommend sich hier seit Anfang des Augustmondes aufhält veranstalteten Freunde und Verehrer bei Rainalle in Altona ein Festmahl. Er gedenkt bald nach Paris zurückzukehren.

NACHRICHTEN.

Frankfurt a. M., 15. November. In Auftrag des Gesangvereines „Männerchor“ in Basel hat der Bildhauer Herr Julius Kissel, ein rühmlichst bekannter plastischer Künstler aus genannter Stadt, vor wenigen Tagen dahier ein Modell zu einer Büste in Gyps, eine allgemein hochgeschätzte Persönlichkeit, Herrn Schnyder v. Wartensee darstellend, vollendet. Ueber diesen Act künstlerischer Pietät freut sich mit uns gewiss ein Jeder, der die hohen Verdienste dieses als Tonkünster, Musikgelehrten und vielseitig wissenschaftlich gebildeten Mannes von ehrenwerthestem Charakter zu würdigen versteht, wie dann hiermit wohl auch dem Wunsche nicht nur aller Schweizer, sondern auch noch vieler deutschen Musikvereine entgegen gekommen wird, ihre Vereinslokale mit einem neuen bedeutungsvollen Bilde schmücken zu können; und es werden daher dieselben, sowie auch weitere Verehrer des Herrn Schnyder v. Wartensee, welche ein Exemplar der anzufertigenden Büste zu besitzen wünschen, sich beeilen, zeitig genug ihre desfallsigen Bestellungen bei Hrn. J. Kissel in Basel zu machen. — Wir unsererseits können diese Mittheilung nicht schliessen, ohne eine an Hrn. Schnyder v. Wartensee direkt gerichtete Bitte zu stellen, nämlich: der erfahrungsreiche Gelehrte und hochgefeierte Künstler möge durch die baldigste Herausgabe seines Unterrichtssystems in der Musiktheorie, das sich, nach Aussage einer grossen Anzahl seiner Schüler, vor vielen andern Systemen vortheilhaft auszeichne, unsere musikalische Literatur bereichern. Ein solches Monument wäre im Vergleich zu der oben bezeichneten Büste, so freudig wir diese begrüssen, dennoch für unsere Kunst ein bei Weitem werthvolleres und insbesondere für Kunstbildung ein nachhaltigeres Denkmal.

F. J. K.

München. Am 10. November kamen Nicolais „Lustige Weiber von Windsor“ zum ersten Male zur Aufführung. Die frische ächt humoristische Musik gefiel allgemein.

— Die Odeons-Concerte, welche am 15. beginnen, werden in diesem Winter bringen: eine neue Sinfonie von Esser, Sinfonie in Es von Spohr, Quartett-Concert von demselben, Octett von Mozart und Lauda Sion von Mendelssohn. Am 1. Weihnachtsfeiertage sollen Haydns Jahreszeiten zur Aufführung kommen.

Köln. Das 2. Gesellschaftsconcert brachte Webers Oberonouverture, eine Ouverture von Saloman und Beethovens 8. Sinfonie. Besonders genussreich wurde der Abend durch das Auftreten Vieuxtemps, welcher sein grosses Violin-Concert in D-moll und einige kleine Sachen spielte. Zum Schluss sang Roger Schuberts Erlkönig in meisterhafter Weise. Im Theater schloss Roger sein Gastspiel mit Edgardo in der Lucia. Von hier ging derselbe nach Hannover.

Berlin. Der Violinist Joachim wird im Verein mit Frau Cl. Schumann mehrere Concerte geben.

New-York. Am 2. Oct. wurde das neue Opernhaus unter Mitwirkung der Grisi und Mario eröffnet. Das Gebäude hat 4600 Sitzplätze von denen aber auf 1500 die Bühne kaum gesehen werden kann. Die Akustik ist gut.

— Mario und Grisi machen so schlechte Geschäfte, dass sie bald nach Europa zurückkehren dürften.

∴ F. Liszt hat eine grosse Instrumentalsinfonie „Faust“ beendet, und wird dieselbe nächstens in Weimar (nicht öffentlich) aufgeführt werden.

∴ Der durch seine Sonderbarkeiten bekannte Componist L. Böhner in Gotha hat dem französischen Kaiser eine neue Sinfonie gewidmet und zugeschickt. Er erhielt darauf ein gnädiges Schreiben mit klingendem Dank, der ihm gewiss sehr erwünscht gewesen sein wird.

∴ Fr. W. Clauss wird diesen Winter in verschiedenen holländischen Städten Concerte geben.

∴ Die in Wien durchgefallene Prima-Donna Frl. Cammerer, hat einen geeigneteren Wirkungskreis gefunden. Sie ist in gleicher Eigenschaft an der italienischen Oper in Nizza engagirt, und debutirte in Ernani mit dem „glänzendsten Erfolge.“

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. Nr. 48. 27. November 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DAS GASTSPIEL ROGER'S IN CÖLN.

Seit unserem letzten Bericht hat Roger aus Paris unter wachsendem Beifallssturm sein Gastspiel geendet. Er trat auf 2mal in der weissen Dame als Georg Brown, 2mal als Prophet, in den Hugenotten als Raoul, in der Stumme als Masaniello, in der Jüdin als Eleazar, in Lucia als Edgardo. Roger verdient allerdings den Namen eines dramatischen Sängers in der weitesten Bedeutung des Wortes. Sein Spiel ist nicht bloss etwas Aeusserliches, Angelerntes, welches dem Gesange, so gut es eben geht angepasst wird; nein, man sieht es ihm an, er geht völlig in seiner Partie auf. Dieses Durchdrungensein von dem Geiste seiner Rolle eben ist, was, man möchte fast sagen, unwillkürlich in die äussere Erscheinung tritt, sowohl in jeder seiner Bewegungen bis in den kleinen Finger hinein, wie in den Nuancirungen seiner Stimme, die sich keineswegs damit begnügt die Noten mit Berücksichtigung des vorgeschriebenen, oder etwa selbst ergänzten piano, forte, crescendo, herab zu singen, sondern alle die Färbungen annimmt, wie man sie sonst nur bei Schauspielern ersten Ranges gewahrt. Dennoch weiss er auch für sich die künstlerische Gränze zu ziehen, damit keine Uebertreibung den Wohllaut des Sanges vernichte. Auch passt er in alle Sättel, so dass z. B. in der Jüdin, er den geldgierigen Juden mit eben der Meisterschaft darstellt, um die ihn ein Komiker beneiden dürfte, als in anderen Scenen den tragischen Juden, wobei sich denn doch wieder die Theile zu einer dramatisch ganzen Characterschilderung vereinen. Was seine Stimmittel betrifft, so soll er damit über seine Glanzperiode hinüber sein, was wir aber, die wir ihn früher zu hören keine Gelegenheit fanden, nicht entdecken können, wenn nicht etwa darin, dass er in der Höhe seine Bruststimme oft nicht wagt, sondern sich mit der Kopfstimme begnügte, die er dann aber auch sehr in der Gewalt hat. Welches eigentlich seine Force-Rolle sei, darüber sind die Meinungen verschieden, und das ist gewiss kein übles Zeichen. Einige heben namentlich seinen Georg Brown hervor, Andere seinen Edgardo, und wir möchten uns mit noch Anderen für seinen Eleazar aussprechen; trotzdem, dass die Vorstellung durch unseren Bassisten als Cardinal sehr litt, der nach dem 1. Akt wegen Heiserkeit abtreten musste, wofür in der Eile Herr Schlüter eintrat, der aber die Partie nicht mehr im Gedächtniss hatte. Diese immer wiederkehrenden Unpässlichkeiten unseres Bassisten sollen zwar nicht bloss fingirt sein; jedoch scheinen sich seine Erkältungen mehr noch auf das Ohr als auf die Kehle zu werfen. Als Cardinal erschien er uns weniger heiser, detonirte aber zum Davonlaufen. Es ist das jedenfalls ein sehr böser Umstand. Dagegen erndteten andere Bühnenmitglieder neben ihm den lebhaftesten Beifall; so vor allem Frl. Johannson, in fast allen diesen Vostellungen, in allen, wo sie neben ihm stand; Frl. Rochlitz als Bertha im Propheten; Herr Becker als Asthon in Lucia. Noch erwähnen wir, dass Herr Roger im 2. Gesellschafts-Concert, worauf wir zurückkommen werden, durch den Vortrag des Erlkönig's von Schubert stürmischen Beifall errang.

CORRESPONDENZEN.

AUS BERLIN.

Mitte November.

Wenn Sie mich längst für todt erklärt haben, kann ich nichts dawider einwenden! Ich bin auch todt, wenigstens gewesen. Denn was heisst Sterben? Aufhören von den Genüssen und Leiden dieser Welt berührt zu werden, und das ist mir in musikalischer Beziehung seit fast sechs Monaten beschieden gewesen. Nicht blos, weil der Sommer mich procul ab urbe, wenn auch nicht procul negotiis gehalten hat, sondern weil die Sinne auch endlich abstumpfen und erlahmen an der ewigen Wiederkehr der ewigen Dasselbigkeit des musikalischen Treibens! Allein Bienen, Schwalben, Dachse, erwachen von ihrem Winterschlaf; und Recensenten von ihrem Sommerschlaf. Seit fünf Wochen wache ich denn wiederum, habe die Ohren — denn mit den Augen habe ich nicht geschlummert, — aufgeriegelt, und gähne den neuen Genüssen entgegen. Mit Unrecht! denn will ich ehrlich sein, so hat der Anfang des Winters uns, wenn auch des Hergebrachten so Manches, doch auch des Neuen, Guten und Seltenen recht Beachtungswerthes gewährt. Ich werde meinen Bericht darüber, um ein wenig philosophisch inspirirt zu werden, nach Stand und Kategorie theilen; Paragraphen, Capitel, Abschnitte, blosse Absätze thäten dasselbe, aber „Kategorieen" lässt doch ungleich vornehmer, und schon jedes unmusikalische Ohr hört, dass es ganz anders vornehmer klingt, als aussagen, erzählen, berichten, vollends jedes musikalische, worauf ich hier doch hauptsächlich zu rechnen habe. Zur Sache:

Erste Kategorie: Das Theater; versteht sich von selbst das der königlichen Oper. Die andere concurriren zu unerheblich musikalisch. Es ist seltsam! Das Theater gibt immer etwas Neues, und doch immer das Alte! Die absolute Sterilität unserer Zeit, die sich künstlerisch erklärt, wie physisch, durch Ueberreizung und Abschwächung, erzeugt nun einmal nichts Neues, als schwächliche Geburten, die sofort absterben, Ephemeren, die nicht einen Tag, sondern nur einen Abend, bei Lampenlicht, leben. Daher muss die Production der Vergangenheit uns immerfort ernähren, und die Bühne setzt uns alle Tage ein frisch aufgewärmtes Gericht vor, das aber dennoch schmackhafter ist, als das Meiste unserer modernen überwürzten Sudelköche. So haben wir denn in jeder Woche zwei, drei andere Opern gehabt, und doch keine neue. Was soll ich Ihnen aber immer Neues berichten von Don Juan, Fidelio, Figaro, Lucrezia Borgia, Johann von Paris, Stumme von Portici, Regimentstochter, Struensee, und zwanzig anderen? Halt — — Orpheus! Diese ist denn doch so alt, dass sie wirklich für neu gelten darf! Allein alle Zeitungen und Journale, auch das Ihrige, haben schon davon erzählt. Es ist aber gewiss ein gutes Zeichen, dass dieses Werk in seiner einfachen Hoheit und Schönheit die Hörer so angesprochen hat. Ob auf die Dauer das bezweifle ich. Allein das Schöne soll auch ein Seltnes bleiben, und wir wollen uns genügen lassen, wenn es auch nach langen Jahrespausen seine Rechte wieder geltend macht. Hier wird die Verjährung sobald noch nicht eintreten! Nach langen

betäubenden Genüssen thut Jedem ein Spaziergang in die Stille der schönen Natur wohl; darum wird die Menge desshalb nicht leicht zur Naturfreundin, sondern bleibt die des lauten Marktes. So ungefähr ist Orpheus Erfolg zu betrachten. Es ist aber immer schon viel gewonnen, wenn sich von Zeit zu Zeit der im wilden Genuss Hintaumelnde zur Andacht sammelt. Das ausserordentliche Reizmittel, welches die ausserordenliche Darstellung der Hauptrolle durch Frl. Wagner mit in die Wagschaale legt, darf auch nicht vergessen werden! Ueberhaupt die vortreffliche Aufführung durch Mitwirkung der beiden anderen besten Sängerinnen, Frau Köster und Frau Tuczeck-Herrnburger, und durch die Vorzüglichkeit der Chöre und des Orchesters, hier so wichtige Elemente, unter der sorgsamen Leitung durch Taubert! Genug, das Facit ist, dass Orpheus Vielen viele Freude gemacht hat. Damit ist aber meine erste Kategorie noch nicht geschlossen. Ich werfe noch ein compactes Stück Gegenwart, und ein mächtiges Stück Zukunft hinein. Das Stück Gegenwart sind Dorn's Nibelungen, die sich in ihrem Werth als Gesammtleistung durch Stoff, Gedicht, Musik, Scenerie und Darstellung auch in diesem Winteranfang so vollständig geltend gemacht haben, wie im verwichenen Frühlings-Anfang. Ob das Werk, dem sehr viel Verdienstliches und Grösse in der Wirkung nicht abzusprechen ist, sich auf anderen Bühnen, wo nicht alle Factoren der Ausführung so glänzend vertreten sind, eben so behaupten wird, ist eine Frage, die die Erfahrung beantworten muss. Hier hat es entschieden den nachhaltigsten Erfolg gehabt; (ohne erhebliche Journal-Glorification) allein man darf darin kein Element von dem anderen trennen, nicht die Musik vom Gedicht, das Gedicht vom Stoff sondern; nur auf dem Urfelsen dieses letzteren ragt das Werk mächtig empor, und Farben und leuchtenden Glanz empfängt es auf diesem hohen Postament, durch das Bündniss mit der Darstellung und scenischen Ausstattung. Dies das Stück Gegenwart. Das mächtige Stück Zukunft für die Bühnenkategorie ist die Erwartung der Iphigenie in Aulis, der in Tauris, und des Rossinischen Tancredi, dessen tanti palpiti mindestens seit anderthalb Jahrzehnten nicht bei uns erklungen ist.

Mit dem besten Gewissen von der Welt, fange ich jetzt die zweite Kategorie an, die Kirche. Dass ich die Kirche hinter das Theater setze, wird meine Kategorieen-Eintheilung fast so verdächtig machen, als die Kantische Philosophie selbst es ihrer Zeit den kirchlichen Autoritäten war. Aber man greife einen Mann nicht an, ohne ihn gehörig zu kennen, und verurtheile ihn nicht ohne ihn gehört zu haben. Ich gebe der Kirche den Vorrang vor der Bühne, nicht nur hier im Leben, sondern auch hier im Musikbericht; denn er wird im aufsteigenden Klimax verfasst. Das wird mich später etwas ins Gedränge bringen, aber es lebe die Gegenwart! für jetzt schlage ich mich damit durch. Die Kirche hat sich von jeher dadurch ausgezeichnet, dass sie mehr versprochen hat, als gegeben. Die Kirche verheisst uns alles Gute und Glückliche; sie giebt es uns nicht; ich sage aber damit nicht, dass sie ihre Versprechungen nicht hält. Ich hoffe, sie wird sie auch uns einhalten. Gegeben hat sie uns bisher weniger: Ein Oratorium von J. Schneider, Luther. Ein ganzes ausgedehntes Oratorium wäre nicht wenig; selbst wenn es in sich nicht so viel wäre, als man von dem in Rede rühmen kann. Das Gedicht vergreift sich in seinem Stoff; es widerstrebt uns und jedem natürlich fühlenden, die Reformatoren Luther und Melanchton Arien und Duette, in denen die Reformationsdogmen verhandelt werden, singen zu hören. Es widerstrebt uns in künstlerischer und in religiöser Beziehung. Was die übrigen Personen im Oratorium, Karl V., den Churfürsten von Sachsen, Friedrich der Weise, den päpstlichen Legaden Cajetan, den Mönch Tetzel, und ein halbes Dutzend andere Namen aus der Reformationsgeschichte anlangt, so mögen sie immerhin Recitative, Arien, Duette und Terzette intoniren! Es soll uns in unserem Gewissen nicht beunruhigen. Aber ob ihre historische Würde, ob ihre Charakteristik gewinnen wird, dadurch, dass sie taktfest mit Orchesterbegleitung singen, und uns Ablassbriefe und Reichsabschied unter der Anschauung der Tonleiter und des Dreiklangs vorführen: das ist eine rein künstlerische Frage, die ich mit einem nicht allzuzaghaften Nein beantworten würde. Das hindert aber nicht, dass abgesehen von diesem ästhetischen Missgriff, das rein musikalische Element des Oratoriums uns sehr Löbliches bringe. In der That ist dem so, nur dass ich, will ich gewissenhaft verfahren, das Werk dann eigentlich aus dieser zweiten Categorie in meine erste verweisen muss, von der Kirche ins Theater, denn es kocht und gährt, für ein kirchliches Meisterwerk, viel zu leidenschaftlich darin. Die Leidenschaft gewährt der Musik, werden Sie oder der Componist mir sagen, einen kraftvolleren Boden, aus dem sie Blüthen von mannigfacher Färbung und gewürzigem Duft entwickelt! Zugegeben; dann aber schreibe der Componist eine Oper. Indess, ich sage: Nicht zugegeben. Denn in Händels Messias, in vielen anderen Oratorien, waltet hohe göttliche Ruhe und Erhabenheit, ohne der künstlerischen Gewalt Eintrag zu thun. Auch wollen wir die grössere Bewegung der Seele nicht aus dem Oratorium verbannen; im Judas Maccabäus, im Samson, in vielen anderen Oratorien sind sie ihre Welt. All die Leidenschaften tragen in diesen Werken einen höheren Charakter, sind durch einen ganz anderen Stempel geadelt. Uebrigens enthält das Werk in Rede auch sehr würdige Abschnitte, z. B. Luthers Tod, und bleibt jedensfalls eins, das dem Componisten, wenn es ihm auch nicht gerade unsterblichen Ruhm eintragen wird, doch zeitliche Ehre bringt, und kein geringes Mass derselben. — Ich habe eben Judas Maccabäus genannt. Es ist eins der Geschenke, die die Kirche, die musikalische, uns nicht nur versprochen, sondern schon gemacht hat. Der wackere Organist und Vorsteher eines Gesang-Instituts, Herr Wendel, hat uns dieses Händelsche Werk aufgeführt. — Auch Mozarts Requiem und der Nachlass Mendelssohns aus dem Oratorium „Christus" sind uns bereits zu Theil geworden, in der Todtenfeier für den genialen, so früh von uns geschiedenen Componisten! Doch stand diese Gabe halb in der Kategorie des Concertsaals; wenigstens äusserlich. Allein sie gehört der Kirche im Geist und in der Wahrheit an, der unsichtbaren Kirche. Sonst müsste ich auch Vieles was ich der Kirchen-Kategorie vindicire, in die weltliche bringen. Namentlich all ihre Hauptversprechungen. Sie hat uns dieselben durch eines ihrer ältesten hiesigen Organe, durch die Singakademie gethan. Und horchen Sie auf, ob wir nicht eine vielverheissende Kirche haben! Das Requiem von Cherubini (C-moll), einen Psalm von Mendelssohn, einen neuen Psalm von Blumner, den zweiten Director der Akademie. Ferner Händels Samson, und Reissigers David. Das ist die dreifache Verheisung für die Concerte! Ausserdem hat der Stern'sche Gesangverein Aehnliches in petto! Doch glauben Einige er werde sich auf die weltliche Seite schlagen, und die neunte Sinfonie von Beethoven geben! Andere Vereinen bedrohen uns mit Kirchenstrafen, — ich thue besser sie nicht zu nennen. Genug, Sie sehen, dass die Kirche eine Haupt-Kategorie einzunehmen berechtigt war, und so hoffe ich, stets berechtigt sein wird.

Gehe ich nun von ihr in den Concertsaal, als dritte Kategorie über, so komme ich allerdings in die Verlegenheit, von der ich oben sprach. Da ich meine der Opernkategorie nachfolgende Kirchenkategorie durch die Steigerung des Klimax', (die Leiter aufwärts,) nicht sowohl entschuldigte als erklärte, so fährt man mir hier mit einem Schlagbaum quer über den Weg durch die Frage: Also die Kirche steht unter dem Concertsaal bei Dir? Ich gebe mich so wenig gleich verloren wie die Russen in Sebastopol, sondern antworte keck: „Kennt ihr einen Berg der keinen Gipfel hat, sondern den man ad infinitum aufwärts steigt? Glaubt Ihr mein Kategorieensystem sei eine unendlich fortlaufende Hyperbel mit unendlicher Asymptote? He? wisst Ihr denn nicht, dass jedes Ding seinen Höhepunkt hat, von dem es wieder abwärts muss! Sogar die Sonne! Nun also: Mein Kategorieen-System hat seine Culmination auch, und das war die Kirche; nach dem Concertsaal gehts wieder bergab, ins Theater-Niveau! Was sagt Ihr nun? Ihr seht, ein Referent ist nicht so leicht gefangen oder vom Rückzug abgeschnitten; er hat bei der Kirche, die ja immer die Schule leiten will, gelernt, und sieht sich mit der Reserve-Armee einer reservatio mentalis vor! Er hat sie sich im Obigen aufgestellt, und ruft sich zu „schlagt sie, wenn ihr könnt!" Doch im Geist und in der Wahrheit bekennt er sich, dass diesmal seine dritte Kategorie ihm doch nicht unter der vorigen steht, sondern vielleicht über beiden. Denn der Concertsaal hat uns viel Gutes gegeben. Er ist zum Allerheiligsten geworden, zum innersten Tempel, während die sonst gehuldigten Orte oft profanirt werden, d. h. ausserhalb des Heiligthums liegen. Der Concertsaal hat ein Doppelgebiet, ein höheres und ein niederes; das erste ist die Instrumental-Musik, das zweite die ausübende Virtuosität. Ich beginne beim zweiten, und spreche von zwei ganz ausserordentlichen Erscheinungen die es uns gebracht hat, zwei Gestirnen erster Grösse

die im Concertsaal aufgegangen sind: Bazzini und die Gebrüder Doppler; ich füge ihnen noch ein mild leuchtendes, mehr lunarisches des Gesanges zu, Frau Sophie Förster. — Bazzini's Name ist ein durch die ganze Welt und Musikwelt gekannter. Von ihm sage ich also nur, dass er gestern das vierzehnte Concert gab, incredibile dictu, und dass in diesem, eben so mächtig wie im ersten, sein wundervoller, weich elegischer Ton, seine vollendete, marmorpolirte Fertigkeit, sein seelenvolles Spiel der Melodie, die schwindelnde Kunst seiner phantastischen Passagen (z. B. im Rondeau les Lutins, die wandelnden Geister) genug, seine nach allen Richtungen auf die Spitze geführte Virtuosität Alles zur Bewundrung hinriss. Eine überaus freudige Ueberraschung machte das zweite Gestirn der Virtuosität, ein Besselscher Doppelstern, die Gebrüder Doppler, aus Ungarn, zwei Flötisten, die, wie die siamesischen Zwillinge, absolut Eins sind. Von dieser Uebereinstimmung in den rapidesten und graziösesten Passagen, von dieser Correctheit und feinen Schattirungen zugleich, macht sich nur der Selbsthörer einen Begriff. Jeder der Künstler für sich, ist ein trefflicher Virtuose; beide zusammen sind unübertrefflich. — Das Luna-ähnliche sanfte Gestirn, die Sängerin Frau Sophie Förster, ist zwar hier geboren, hat hier studirt, schon seit 7 Jahren, ging uns aber in diesem Winter doch zum ersten Male an dem Himmel der Oeffentlichkeit auf, so hatte sie sich in das Gewölke bescheidener Zurückgezogenheit gehüllt. So trat sie aber auch gleich aus dem Gewölke in eine anschauliche Polhöhe, vielleicht sogar in ihren Culminationspunkt. Eine sanfte, wohlklingende, schön ausgebende aber nicht sehr starke Stimme, feiner Geschmack, perlende Coloratur mit sehr reiner Intonation, überaus schöne Aussprache, und ein Lieder-Vortrag von feinster Ausbildung sind ihre Eigenschaften. Sie wird sich eine zeitlang als Concertsängerin hören lassen, so ihren Ruf begründen, und dann in einer ihr angemessenen Stellung auf die Bühne übergehen.

Die zweite höhere Aufgabe des Concertsaals, das Asyl der classischen Instrumentalmusik zu sein, hat derselbe bei uns seit zwölf Jahren, durch die belebende Kraft mit der diese Kunstrichtung durch Taubert zur geadeltsten Höhe geführt ist, erfüllt. Aber das goldene Saamenkorn hat weiter gewuchert. Die Liebig'sche Capelle, welche sich der königlichen am meisten annähert, hat auch in diesem Jahre wieder einen ganz ähnlichen Cyklus von Abenden veranstaltet wie im verwichenen, und bei erhöhtem Preise ist solcher Andrang, dass nicht ein einziger Sitz mehr zu haben ist. Sie hat uns in trefflichster Ausführung schon eine Reihe Haydn'scher, Mozart'scher und Beethoven'scher Sinfonien, und mehrere verdienstvolle neue Werke gegeben! Die Königliche Capelle, unter Tauberts Leitung, gibt ihre Concerte mit dem alten Glanz. Sie sind und bleiben das Vorzüglichste, was uns in dem Gebiet der absoluten Musik geboten wird. Durch sie wird wahrlich die dritte Kategorie zur Spitze Aller gemacht. Mehr noch als die eigenen Leistungen der Capelle sind mir die Einflüsse werth, die sie geübt hat. Denn ausser dem Liebig'schen Orchester haben sich auch alle andern durch ihr Vorbild gehoben. Wir hören in Krolls glänzendem Concertsaal auch die vorzüglichsten Orchester-Aufführungen, namentlich die neueren Werke ganz ausgezeichnet. Eine Ouverture des Kapellmeisters Erkel in Ungarn, erwarb sich auch gestern, in Dopplers Concert, lebhaften Beifall. Die Gungl'sche Capelle, die Keler-Bela'sche (Capellmeister aus Pesth) in Sommer's Salons, leisten gleichfalls Vorzügliches. Sinfonien und Ouverturen, diese Grundsäulen der Instrumentalmusik, hören wir überall in grosser Vollkommenheit. Ich höre auf zum Lobe der ersten Abtheilung meiner Concertsaal-Kategorie zu sprechen! Ordne man nun meine Eintheilung wie man will, immer wird sich ergeben, dass wir überall reich und trefflich versorgt sind. Nur auf dem Felde der Composition will nichts recht wachsen! Da muss man freilich mit dem alten Zelter singen:

Es muss wohl nichts gesäet sein
Weil nirgends etwas wächst!

Rellstab.

AUS KÖLN.

Mitte November.

Nach der Abreise Roger's, sah sich unser Theater wieder verwaisst, oder besser gesagt, wie ein natürliches Kind von der unnatürlichen Mutter ausgesetzt, und spielte vor leeren Bänken, denn Alles lief wieder Herrn Renz und seinen Pferden zu. Zwar hatte die Direktion dies zum voraus befürchtet, und die berühmte Tänzerin Flora Fabri von Paris verschrieben, die sich noch zum Gastspiel hier befindet: aber umsonst, bei ihrem bis dahin 2maligen Auftreten betrug die Einnahme jedesmal circa 25 Thaler brutto! Und doch ist Flora Fabri eine Tänzerin die tanzen kann, was man nicht von jeder berühmten Tänzerin behaupten darf. Unter diesen Umständen war unserer Direktion der Vorschlag der Direktion von Antwerpen, mit den Truppen zu wechseln, ein willkommner. Wir haben uns über den Erfolg dieses Unternehmens nicht getäuscht; wir sagten unserer Direktion den besten, sowohl in künstlerischer als pecuniärer Beziehung voraus; der Antwerpner dagegen den schlechtesten in pecuniärer Beziehung, vorausgesetzt, dass die beiden Herren nicht in einen Sack spielen, und der Antwerpner Direktor auf die hiesige Einnahme angewiesen sein sollte. Und so kommt es.

Am Freitag trat unsere Gesellschaft zum erstenmal in Antwerpen auf. Zwar gingen an diesem Abende vorerst nur 800 frcs. ein, aber der Beifall soll wahrhaft gerast haben; man wollte die Darsteller in denselben Rollen wieder sehen, und so wurde die Oper gestern Abend wiederholt, und brachte in dem kleinen Hause, nach eingelaufener telegraphischen Depesche, eine Einnahme von nahe an 3000 frcs. Den meisten Beifall fanden in der ersten Vorstellung, (über die zweite fehlt hierüber noch der Bericht,) der Chor, der lyrische Tenor — Herr Röhr, und als erste Sängerin Frl. Johannson, (Frl. von Westerstrand, unsere erste Sängerin der Gage nach, wird selten mehr verwandt, und hat die Reise nicht mitgemacht.)

Noch vor Kurzem hörten wir einen von der Reise heimkehrenden Kölner, der sich mindestens ein Urtheil zutraut, äussern, Röder habe sich einem gewagten Vergleich ausgesetzt, die Antwerpener Gesellschaft sei bei Weitem besser als die unsrige. Es ist das so Brauch, wenn man von der Reise kommt, dass man draussen Alles besser gewohnt sein will. Nun ist denn die Antwerpener Gesellschaft gestern aufgetreten; sie gab: Le songe d'une Nuit d'été, Paroles de MM. Rosier et de Leuven, musique de Mons. Ambr. Thomas, und hat, wir wollen uns sehr milde ausdrücken, nicht genügt. Dennoch hätten wir erwartet, dass unsere Logen die Fremden etwas gastlicher aufgenommen hätten; statt diese zu verhöhnen, hätte unsere haute volée durch den Vergleich erkennen sollen, was ihr daheim geboten wird, und wie schlecht sie dies zu würdigen weiss. Statt dessen aber sah man in den Logen lächeln, spötteln und durch ironischen Applaus das Parterre zum Pfeifen herausfordern. Das Parterre aber hatte mehr Tact, und suchte die Fremden, welche sichtlich befangen auftraten, zu ermuntern, wo es eben ging.

Der erste Tenorist, Herr Bouvard, würde als Shakespeare gewiss grösseren Beifall geerndtet haben, wenn er nicht im ersten Akt so übermässig, bis zu unschönen Gesichtsverzerrungen geschrieen hätte. Indessen wie der Italiener mit der Kehlfertigkeit im Sange zu glänzen sucht, so der Franzose mit der Kraft der Lunge; darin liegt denn auch der Schlüssel zu den neuen französischen 5aktigen Opern, worin dem Tenoristen und der Prima-Donna Gelegenheit geboten wird, das Aeusserst-Möglichste was ein menschlicher Blasebalg zu leisten vermag, zu erproben, sowie dazu, dass die meisten Stimmen vor der Zeit ruinirt sind. Herr Bouvard hat übrigens eine so volle Stimme, dass er eine solche übermässige Anstrengung gar nicht nöthig hätte; sein ursprüngliches Metall ist aber etwas umflort, wahrscheinlich eben in Folge des Schreiens. Sein Spiel ist ausgezeichnet. Frl. Eichfeld, welche die Königin Elisabeth gab, hat einen umfangreichen Mezzosopran, dem aber das Metall namentlich in den mittleren Lagen fehlt. Sie weiss übrigens zu singen, und spricht, und spielt gut. Beiden ward oft freundliche Anerkennung. Der lyrische Tenor, Herr Vessiere, als Lord Latimer, nahm von vorn herein durch seine ungünstige Erscheinung gegen sich ein, die etwas an den Ritter von der traurigen Gestalt erinnerte; dabei schien er sehr befangen, sang sich aber später doch ziemlich durch. Der Bassist Herr Jouvry als Falstaff und Frl. Em. Dumas als Olivia sprachen nicht an; ebensowenig der Chor bestehend im Ganzen aus 6 Choristen und 6 Choristinnen.

ZUR MÄNNERGESANGLITERATUR.

Es ist schon seit längerer Zeit darüber geklagt worden, dass die goldne Zeit des Männergesanges hinter uns liege und dass das was in der Gegenwart dafür componirt werde, meist eben so viel an Frische, gesundem Gefühl und an Originalität vermissen lasse, als es reich an fader Süsslichkeit und sentimentalem Ziehen sei.

Die Klage ist leider nur zu begründet. Heine'sche Liebeslieder und andere schmachtende Verse für Männergesang zu componiren, zeugt jedenfalls von gänzlicher Verirrung. Nicht minder verwerflich aber ist auf der anderen Seite das Bestreben, welches uns in neuerer Zeit entgegentritt, die Gesangvereine, besonders an kleineren Orten, durch möglichst derbe Texte anzulocken und das künstlerische Element des Männergesanges dem Gefallen an Possenreissereien und knüppelhaften Spässen zu opfern.

Eines der widerlichsten Producte dieser Art, welches von jedem anständigen Gesangverein gemieden werden sollte, ist die soeben in Leipzig erschienene „Dorfkimrse," ländliches Gemälde in 12 Gesängen mit erläuternder Declamation von Gustav Billig für Männerstimmen, componirt von R. Heymann, Organist in Mitweyda.

Hier ein Pröbchen daraus: Samel ein eifersüchtiger Bauernbursche tritt auf:

Ei, so schlagen neun und neunzig
Donnerwetter gleich hinein!
Wie kann dieter kecke Bursche
So vertraut mit Doren sein?

Der Chor singt:

Haha!
Wie kann dieser kecke Bursche
So vertraut mit Doren sein!

Darauf ein Zweiter (Christoph):

Denkst du denn, du bist alleine
Dorens einzger, bester Schatz?
Siehst du, wie so gern und willig
Sie auch mir giebt einen Schmatz?

Chor:

Siehst du, wie so gern und willig
Sie auch ihm giebt einen Schmatz?

Ach, die Dore ist's ja werth,
Die ihr beide gleich verehrt.
Fackelt nicht, fackelt nicht!
Zögern thut ein feiger Wicht,
Prügel nimmt und Prügel giebt,
Wer sein Mädchen herzlich liebt.

Der Wirth mahnt zur Ruhe:

. . . .
Ach Kinder, nehmt Verstand doch an,
Denn Prügel sind nicht Marzipan.

Der Chor aber jubelt:

Ha, welche Kirmeslust
Erfüllt heut unsre Brust!
Braun und blau den Buckel färben
Und das Fell einander gerben,
Welch Vergnügen, so zu siegen!
Drum haut zu sonder Ruh!
Keine Beule ohne Keile!
Nicht vom Platze mit dem Schatze,
Bis der Kampf entschieden ist!
Hurrah!

Samel:

Warte Bursche, diese Keckheit
Sollst du mir sogleich bereun,
Dafür will ich mit den Fäusten
Weidlich dir den Buckel bläun.

Chor:

Samel mag nun mit den Fäusten
Weidlich ihm den Buckel bläun.

Christoph:

Komm heran, wenn du Kourage!
Solche Wichte kenn' ich schon.
Lüstet's dich nach Nasenstübern —
Sie erwarten dich als Lohn.

Chor:

Immer drauf, immer drauf!
Ledert euch brav Hiebe auf!

Der Wirth sucht abermals zu vermitteln und spricht von Arretirung.

Der Chor dagegen brüllt:

Haut zu, haut zu!
Keine Beule ohne Keile!
Hurrah!

Der Wirth zum dritten Male:

Du Traugott Friedens Christian,
Was bist du für ein Grobian!
Zerschmeißt mir alle Flaschen!
Und du, Dreschflegels Samel Lob,
Du bist doch wahrlich gar zu grob,
Man wird den Pelz euch waschen.
Drum Friede, Friede, Friede!

Aber auch der Chor zum dritten Male:

Haut zu, haut zu!
Keine Beule ohne Keile.
Hurrah!

Wir dürfen wohl die Hoffnung aussprechen, dass kein Dirigent eines deutschen Männergesangvereins so bar aller Bildung und alles Geschmackes sei, dergleichen Gemeinheiten singen zu lassen. — Freilich hätte sich auch erwarten lassen sollen, dass sich kein Musiker, am allerwenigsten ein „Organist" fände, der sie componirte!

NACHRICHTEN.

Stuttgart. Die englische Pianistin Miss A. Goddard gab hier zwei Concerte. Von hier geht dieselbe nach Wien.

Wien. Eine neue einaktige Oper, Text von Mosenthal, Musik von Hoven, wird erwartet. Im Wiener Theater ist eine neue per Telegraph verschriebene spanische Tänzerin angelangt, da die alte nicht mehr ziehen wollte.

Köln. Die französische Opern-Gesellschaft aus Antwerpen ist nach der ersten Vorstellung abgereist, ohne nur den Versuch einer zweiten zu machen.

Dresden. Frl. M. Wieck gab am 17. November ihre erste musikalische Soirée. Sie trug unter mehreren kleineren Pieçen Beethoven's Es-dur-Concert vor. Eine Fantasie für Violine mit Orchester von R. Schumann, gespielt von Riccius, fand keinen Anklang. C. Banck sagt darüber: „Diese Composition trägt den Charakter der mühsamsten Musikmacherei, gedankenarm, verworren, unerquicklich und beängstigend wie ein Alpdruck auf den Hörer wirkend; die Technik ist nicht violinmässig, bringt die Natur dieses Instruments in keiner Weise zu dem ihr eigenthümlichen schönen Toneindruck und Entfaltung und bietet für diese Abnormität nicht einmal gute Musik, statt dessen aber die schädlichsten Folgen; denn das Studium und die erstrebte Beherrschung der für das Instrument fremdartig gesuchten und undankbaren Schwierigkeiten zwingt den Spieler, das erste Erforderniss seiner Kunst zu opfern: den schönen Ton mit all' dem mannichfachen Zauber des Wohlklanges und ihm eigenthümlichen Ausdrucks, dessen er fähig ist. Die Hingebung an ein solches Studium kann offenbar nur vom Ziele eines trefflichen Geigers und vom guten Geschmack abseits führen, und da seit hundert Jahren bis auf die neueste Zeit der vorzüglichsten, im Charakter des Instruments empfundenen Compositionen, die uns zugleich einen musikalischen Genuss bereiten, in Menge vorhanden sind, so glaube ich, dass wacker strebsame Künstler, zu denen Herr Riccius sehr ersichtlich gehört, ihr erfolgreiches Studium hierhin und von Werken, wie das Schumann'sche, möglichst weit abwenden müssen."

Leipzig. Jul. Rietz, in diesem Winter Direkter der Gewandhaus-Concerte, hat einen Ruf nach Dessau an Fr. Schneiders Stelle erhalten und denselben angenommen. A. Dreyschock war auf seiner Durchreise nach Copenhagen hier anwesend.

— Das letzte Gewandhaus - Concert brachte eine neue Sinfonie von A. Rubinstein, „Ocean" genannt. Das Werk soll eben so viel Talent zeigen als es durch seine Regellosigkeit und Unnatürlichkeit im Geschmack der neuesten Schule abstösst. Ein Referent classificirt die Elemente dieser Sinfonie folgendermassen: „Chromatische Scalen der Bässe. Trommelwirbel der Violinen. Viel Blech- und Piccologeschrille nebst dem gebührenden Paukendonner, daneben etwas religiöse Empfindung à la Tannhäuser-Ouverture und vor Allem dissonirende Accordverbindungen." An demselben Abend traten die Gebr. Doppler aus Pesth auf, die durch ihre ausgezeichnete Virtuosität auf der Flöte stürmischen Beifall errangen.

— In dem nahegelegenen Halle, veranstalten auch in diesem Winter die Herren Grützmacher, Herrmann und Röntgen aus Leipzig in Verbindung mit dem dortigen Musikdirektor John Quartett-Soireen.

Weimar. R. Schumanns „Genoveva" wird im Laufe des Winters hier zur Aufführung kommen.

Paris. Die Cruvelli-Affaire hat einen unerwarteten Verlauf genommen. Es ist dem der Flüchtigen nachgesandten Herrn de Rovroy (Feuilleton-Redacteur des Moniteur) gelungen, sie zur Rückkehr zu bewegen, unter welchen Bedingungen, weiss man noch nicht. Die Patrie hat bereits angezeigt, dass die schöne Sängerin der grossen Oper wiedergegeben sei. Sicher ist, dass Hr. Roqueplan, der mit der Leitung der Oper beauftragte Direktor, seine Entlassung genommen hat oder nehmen musste und dass dieser Rücktritt ein Preis der Rückkehr der Sängerin gewesen ist. Es wird ausserdem von pekuniären Entschädigungen gesprochen, welche Frl. Cruvelli aus der Casse des credit mobilier (bei welcher Hr. Fould betheiligt ist) erhalten soll. Ob Frl. Cruvelli durch Alles dies vollkommene Genugthuung erlangt hat, muss freilich ihrem eigenen Urtheil überlassen werden.

Stockholm. Ferdinand Cortez von Spontini wurde hier nach 16jähriger Ruhe wieder gegeben. — Der Tenorist Rademacher und Mad. Müllingen, beide früher in Wien, sind hier engagirt worden.

London. Wir berichteten früher, dass ein grosses Concert zum Besten der Wittwen und Waisen der in dem gegenwärtigen Kampfe gefallenen Engländer im Krystallpalaste gegeben werden sollte und zwar von den englischen Militärmusikbanden in Verbindung mit der desshalb von Paris gekommene Musikbande der französischen Guides. Das Concert hat nun stattgefunden und pekuniär ein sehr erfreuliches Resultat gehabt. Die Zahl der Zuhörer soll über 30000 betragen haben. Von dem musikalischen Werth dieses Concerts, wobei acht Musikkorps ihre lärmenden Blechinstrumente oft zu gleicher Zeit ins Feuer führten, ist natürlieh nicht viel zu sagen. Nach dem Concerte veranstaltete das Musikchor der Grenadier-Garde den Franzosen zu Ehren ein Mittagessen, wobei es Toaste auf Kaiser, Königin und Prinz Albert, auf die Allianz der beiden Reiche, den Sieg ihrer Waffen, sowie das Wohl der Musikchöre und ihrer Leiter: Mr. Schott (Direktor der Musikbande der Grenadier Guards) und Mr. Mohr (Direktor des französischen Musikkorps) regnete. Ein Ball beschloss das heitere Fest.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 49.** 4. December 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE VERORDNUNG
des erzbischöflichen Vicariats zu Köln,
betreffend die Figural-Musik.

Wir sind weit davon entfernt, im Geiste der Volkshalle eine Vertheidigung der Verordnung unternehmen zu wollen; sind aber der Ansicht, dass sich diese von einem andern Standpunkte aus mit bessern Gründen führen liesse als diejenigen sind, welche der Verfasser des Aufsatzes in No 45 dieser Blätter mit Glück widerlegt.

Es ist unsere Absicht ganz allein, einige Worte zu Gunsten der Vocalmusik in der Kirche vorzubringen und von rein musikalischem Standpunkte aus anzudeuten, welchen Vortheil man von der erlassenen Verordnung zu erwarten berechtigt ist.

Wir gehen von dem Grundsatze aus, dass die Vocalmusik in der Kirche desshalb den Vorzug verdient, weil der ihr inwohnende grössere Ernst der Feierlichkeit der heiligen Handlung angemessener ist, als der grösste Theil der meistens in einem weltlichen und häufig sogar theatralischen Styl gehaltenen, mit Orchesterbegleitung versehenen Figuralmessen. Es fällt uns nicht ein, den grossen Meisterwerken von Beethoven, Mozart, Cherubini den Vorwurf der Unkirchlichkeit zu machen, allein bei den meisten Chören ist die Aufführung derselben eine Seltenheit und der grösste Theil des Repertoirs ist aus leichter ausführbaren Messen gebildet, welche häufig gerade das Gegentheil von dem sind, was sie eigentlich sein sollten. — Ueber den heutigen Zustand der katholischen Kirchenmusik liesse sich hier ein im höchsten Grade betrübendes Bild entwerfen, wenn wir ausführen wollten, mit welcher Impietät und Handwerksmässigkeit an vielen Orten das G e s c h ä f t einer Verherrlichung des Gottesdienstes durch Musik betrieben wird.

Durch die Anerkennung der Kirchlichkeit der Werke unserer grossen Meister sind wir schon über die consequente Folgerung einer vollkommenen Ausschliessung der Orchestermusik aus der Kirche hinausgekommen, auch ist diese Absicht der erzbischöflichen Verordnung nicht zu unterlegen. — Wenn nach dieser die Anwendung des Orchesters in der Advent- und Fastenzeit, sowie bei Seelenämtern untersagt wird, so scheint uns dabei kein anderer Zweck, keine andere Absicht vorhanden zu sein, als dass für diese kirchlich ernsteren Zeiten und Gelegenheiten eine derselben entsprechende Kirchenmusik gewünscht wird.

Uns will es bedünken, als wenn der Herr Verfasser des Aufsatzes in No. 45 d. Bl. sich eines ähnlichen Fehlers schuldig gemacht hätte, wie er ihn dem erzbischöflichen Vicariat in Köln vorwirft, indem er es „beinahe Vandalismus nennen möchte, wenn man Meisterwerke wie Mozarts und Cherubinis Requiem und andere fürs Erste vernichte". Hat da der Herr Verfasser nicht auch ein wenig über das Ziel hinausgeschossen? Wir geben ihm vollständig darin Recht, wenn er eine Reformirung der Kirchenmusik, eine strenge Auswahl der aufzuführenden Werke in Vorschlag bringt, wenn er sich jedoch auf die durch Palestrina herbeigeführte Reformirung der damaligen Zeit beruft, so machen wir darauf aufmerksam, dass das Werk, welches diese herbeiführte eine — Vocalmesse war.

Wenn es der Herr Verfasser einen Vandalismus nennt, die grossen Meisterwerke, die Requiems von Mozart und Cherubini aus dem Repertoir der Kirchenmusik zu streichen — denn v e r n i c h t e t werden sie wohl dadurch nicht, so lange es noch geistliche Concerte gibt — können wir diese Bezeichnung nicht auch dafür in Anspruch nehmen, dass man seit langer Zeit die grössten Meisterwerke der katholischen Kirchenmusik, welche ohne Begleitung, für Gesangstimmen allein geschrieben sind, vollständig verbannt hat, so dass sie der heutigen Generation vollständig unbekannt sind. In der Hofkapelle in München — unseres Wissens der einzige Ort in Deutschland, wo nur Vocalmusik während des Gottesdienstes aufgeführt wird — kann man sich überzeugen, dass diese Gattung von Kirchenmusik durchaus nicht im Schatten steht, gegen die jetzt übliche oft nur zu profane Art.

Nach der erzbischöflichen Verordnung bleibt ja den Katholiken eine Befriedigung des „gerechten Stolzes," mit welchem sie auf ihr Hochamt in seiner jetzigen Gestalt, mit Trompeten und Pauken sehen, unbenommen und wir hegen die feste Ueberzeugung, dass sie beim Anhören einer gut ausgeführten, guten Vocalmesse mit Freuden bereit sein werden, ihre Beiträge dem Dom in Cöln auch ferner noch zufliessen zu lassen.

Wenn der Herr Verfasser auf die erzbischöfliche Verordnung den Vergleich mit dem Puritaner anwendet, welcher die gothische Verzierung einer Kirche als unnöthigen Zierrath verdammt, so möchten wir dagegen einen grossen Theil der jetzt im Gebrauche befindlichen Figuralmessen mit den zopfigen Altären und Heiligenbildern vergleichen, welche leider in vielen ehrwürdigen alten Domen die grossartige Einfachheit des ursprünglichen Gedankens verunstalten und welche namentlich in Baiern in einem gewiss gut katholischen Lande, auf den Befehl eines gewiss gut katholischen aber eben so kunstsinnigen und mit Geschmack für Alles wahrhaft Schöne begabten Monarchen verschwunden sind.

Nach unserer Ansicht verdient die erzbischöfliche Verordnung durchaus nicht den Tadel der Musiker, sondern den vollkommenen Beifall eines Jeden, welcher für den Ernst der Kirchenmusik eingenommen ist, und wir würden die Bewohner von Cöln nur beneiden, wenn ihnen in Folge dieser Verordnung durch die Bemühungen der dortigen musikalischen Vorstände der Genuss zu Theil wird, die alten grossartigen Vocalmessen der italienischen Meister in einer sorgsamen Ausführung in den wundervollen Hallen ihres Domes bewundern zu können.

RUBINI.

Die Pariser Revue des deux Mondes enthält eine interessante Biographie des kürzlich verstorbenen Sängers Rubini. Wir glauben unsere Lesern werden die Mittheilung derselben nicht ungern sehen.

„Einer der volksthümlichsten und gefeiertsten italienischen Sänger, Rubini, ist am 2. März 1854 in dem Dorf Romano bei Bergamo gestorben. Seit dem Jahr 1845, wo er sich vom Theater zurückgezogen

ruhte er, als der Tod im Alter von kaum 61 Jahren ihn hinraffte, von seinen langen Anstrengungen in einer prachtvollen Villa aus, die er sich selbst erbaut. Wie über alle grossen Künstler, welche die Verwunderung des Publikums gewesen, circuliren auch über Rubini eine Masse apokrypher Geschichten und Anekdoten, aus denen es schwer ist die Wahrheit auszuscheiden. Wir wollen es indess versuchen, einige Daten aus dem Leben des berühmten Sängers zusammenzustellen, der in der Geschichte der Gesangkunst des 19. Jahrhunderts sich einen unvergänglichen Namen gemacht.

Gian Battista Rubini wurde im Monat Mai des Jahres 1793 in dem Dorf Romano bei Bergamo geboren. Der Sohn eines armen mit Kindern gesegneten Boten, wurde Rubini anfangs bestimmt ein bescheidener Schneider zu werden, und in eine Werkstatt in Bergamo in die Lehre gegeben. Hier hockte er eines Tages auf seinem Werktisch und sang ganz seelenvergnügt, als ein Dilettant durch die Strasse ging und mit Staunen diese klang- und reizvolle jugendliche Stimme hörte. Er trat zu dem jungen Handwerker heran, erkundigte sich nach seiner Familie, suchte seinen Vater auf, und bestimmte ihn, seinen Sohn in die Schule zu bringen, in der er bis zum 18. Jahr blieb.

Wir übergehen eine Menge mehr oder weniger wahrscheinlicher und pikanter Episoden, an welchen die Phantasie der Biographen sich geübt zu haben scheint, und berichten ganz einfach, dass der bewundernswürdige Künstler, der Europa in Erstaunen gesetzt, seine dramatische Laufbahn als Chorist anfing. Auf einem alten Theaterzettel der Scala in Mailand aus dem Jahr 1812, den Rubini aufbewahrt und kostbar hatte einrahmen lassen, sieht man seinen Namen unter den „zweiten Chor-Tenoren.“ Seine Gage betrug damals 40 Sous für den Abend. Konnte er voraussehen, dass er eines Tags ein Vermögen von mehr als 3 Mill. hinterlassen werde? Zwei Jahr nach diesem bescheidenen Auftreten auf dem Theater der Scala engagirte sich Rubini bei einer Truppe herumziehender Sänger, wie es deren in Italien so viele gibt, und sein erstes Debut war die Rolle des Argirio in Rossini's „Tancredi“, der so eben in Venedig mit unermesslichem Erfolg aufgeführt wurde. Rubini war damals 21 Jahr alt, und die Sängerin welche die Amenaide sang, die Tochter des Königs von Syracus, wenigstens 50 Jahr. Da das Glück die Anstrengungen des Impresario nicht begünstigte, kam dieser auf die wunderbare Idee seine Sängertruppe in eine Tänzergesellschaft umzuwandeln. Er lies sie, gut oder übel, ein damals sehr beliebtes Ballet, I Molinari, einstudiren; die Proben fanden auf einer Wiese statt, am Saum eines Gehölzes. Bei der Aufführung in einem Flecken, dessen Name die Geschichte nicht aufbewahrt hat, erhob sich das Publikum in Masse gegen diese armen improvisirten Ballerini, und sie mussten die Nacht hindurch im Theater eingeschlossen bleiben, um nicht Gefahr zu laufen gesteinigt zu werden. Rubini liebte es, diese burleske Episode aus seiner glänzenden Laufbahn zu erzählen.

Nach andern mehr oder weniger glücklichen Versuchen wurde Rubini für den Carneval des Jahres 1815 in Rom engagirt. Der Erfolg den er in dieser grossen Stadt erzielte, brachte ihm einen Ruf nach Venedig an das Theater San Mose, und endlich nach Neapel ein, wo er im Theater de' Fiorentini debutirte. In Neapel war es, wo Rubini, unter der Direction seines Landsmannes Nozzari, die Aufmerksamkeit Italiens auf sich lenkte, und den Grund zu seinem Ruhm legte. Barbaja engagirte ihn für eine lange Reihe von Jahren, und dieser grosse Handelsmann trat ihn nur für schön klingende Thaler den Städten ab, die ihn zu besitzen wünschten. In solcher Weise hatte er nach einander Palermo und Rom gesehen, wo er in La Gazza ladra Enthusiasmus erregte, bis er im Jahr 1824 nach Wien kam. Beethoven, der ihn damals hörte, liess für ihn einen italienischen Text zu seiner herrlichen Elegie „Adelaide“ anfertigen, und von Rubini wurde sie in Europa populär gemacht.

Es war im Jahr 1825, als der grosse Sänger zum erstenmal nach Paris kam. Er debutirte am 6. October im Theatre-Italien in der Rolle des Ramiro in der Cenerentola mit unermesslichem Erfolg. Barbaja rief ihn nach Italien zurück, und er musste dort bleiben bis zum Jahr 1831; erst dann wurde er wieder unabhängig. Er ging nun abermals nach Paris, und verliess dasselbe erst im Jahr 1842, wo er während der Sommersaison in London sang. Unmittelbar darauf, auf dem Gipfel seines Ruhms, nahm er von Paris und London Abschied, und ging nach St. Petersburg, wo er bis zum Jahr 1845 blieb. Dann, im Alter von 57 Jahren, mit Ehren und Reichthum überhäuft, zog er sich in die prächtige Villa zurück, die er sich in seinem Geburtsort erbaut, und dort ist er mit Hinterlassung eines Vermögens von mehr als drei Millionen gestorben.

Rubini war ein einfacher, sanfter und guter Mensch. Der bescheidene Unterricht, den er erhalten, erhob sich nicht über die ersten Elemente, und seine musikalische Bildung war nicht bedeutender, denn er bedurfte die Beihülfe eines Begleiters auf dem Piano um die kleinste Canzonetta zu entziffern. Mit einer lebhaften Empfänglichkeit, einem starken Gedächtniss und jenem wunderbaren Instinct begabt, der das Wissen ergänzt, aber seinerseits vom Wissen nie ersetzt werden kann, ist Rubini einer der ausgezeichnetsten Sänger unserer Zeit gewesen, eine Mischung von Improvisator und geduldigem Nachahmer.

Die Tenore, welche berühmt genug geworden, um einen Namen in der Geschichte zu hinterlassen, sind nicht sehr zahlreich. Vor dem Entstehen des lyrischen Drama's und bis zum Schluss des 18. Jahrhunderts regierten die Soprane und die prime donne fast ausschliesslich in der italienischen Oper und in den Capellen der Fürsten und der religiösen Genossenschaften. Für die Tenorstimme fing man erst spät zu schreiben an, und der erste bekannte bedeutende Tenorist ist ein gewisser Buzzolini, Kammersänger des Herzogs von Mantua, gegen das Ende des 17. Jahrhunderts. Im folgenden Jahrhundert fingen die Tenore an sich mit Vortheil neben den tüchtigsten Sopranen geltend zu machen, und die Componisten schrieben schon bedeutende Rollen für sie, namentlich in der Opera buffa. Unter den berühmten Tenoristen des 18. Jahrhunderts ist Ettori zu nennen, der im Jahr 1770 mit grossem Erfolg in Padua sang, Balino, ein Schüler Pistocchi's, im Jahr 1760 in Lissabon gestorben, Rauzzini, der sowohl ein berühmter Sänger, als ein ausgezeichneter Componist war, und im Jahr 1810 zu Bath, in England, starb, Raff, aus Gelsdorf im Herzogthum Jülich gebürtigt, ebenfalls ein Schüler Pistocchi's und der bedeutendste Sänger, den Deutschland im 18. Jahrhundert gehabt, Davide, der Vater, eine der staunenswerthesten Stimmen die es je gegeben, ein ausgezeichneter und mächtiger Sänger, der mit seinem Landsmann Resani sich in die Bewunderung Italiens theilte, Mandini, ein trefflicher Sänger von der italienischen Truppe, die im Jahr 1789 in Paris auf dem Theater Monsieur's auftrat, Viganoni, der die Rolle des Paolino in Cimarosa's matrimonio segreto geschaffen, Crivelli, der lange Zeit in der italienischen Oper in Paris sang und in dem Pirro und der Nina von Paisiello einen Effect hervorbrachte, dessen die alten Amateurs sich noch erinnern, endlich Babbini, einer der köstlichen Tenore aus der alten italienischen Schule, der die Ehre hatte Rossini bisweilen Rath über die Gesangkunst zu geben. Die Erscheinung dieses grossen Meisters brachte in der Oekonomie der dramatischen Musik eine grosse Revolution hervor, deren Hauptcharakter darin bestand, dass die natürlichen Sopran-, Mezzo-Sopran, Contre-Alt-, Tenor- und Bassstimmen in der Harmonie die Stelle erhielten die sie in der Klangleiter einnehmen. Dank dieser glücklichen Reform, die aber noch mehr das Resultat der Nothwendigkeit als der Initiative des Meisters, und die schon vor Rossini, zuerst von Mozart, dann von Cimarosa und Paisiello versucht war, traten die Tenore an die Stelle der Castraten, und die Componisten theilten ihnen in fast allen ihren Werken die Hauptrolle zu.

Unter den bedeutenden Tenoren, welche das Genie Rossini's geweckt und die seine Werke verdolmetscht haben und in der Geschichte neben ihm werden genannt werden, ist zuvörderst Garcia zu nennen, der die Rolle des Almaviva in il Barbiere di Seviglia geschaffen, ein vollendeter Künstler, für dessen mächtige und geschmeidige Stimme es keine Schwierigkeiten gab. Davide, der Sohn des grossen Tenors vom Ende des 18. Jahrhunderts, von welchem wir weiter oben gesprochen, war ein begabter Sänger, und Rossini hat eine Menge Werke für ihn componirt. Er trat nach einander in Il Turco in Italia, Otello, Ricciardo e Zoraide, La Donna del Lago, Zelmira etc. auf. Als Davide der Sohn 1824 nach Paris kam, hatte seine durch alle möglichen Ausschweifungen mitgenommene Stimme nur noch einen ungleichen und wechselnden Klang. Mitten unter einer Masse ziemlich geschmackloser Züge und lächerlicher Manieren und Lazzi machte sich doch noch der grosse Künstler geltend, und riss, wie in dem Duett im zweiten Act der Gazza ladra, das er mit der Malibran sang, das Publicum zu Bewunderung hin. Nozzari, ein verständiger und geschmackvoller Sänger, war in den bedeutendsten Opern Rossini's der unzertrennliche Genosse Davide's. Dann dürfen wir Mombelli nicht vergessen, den Vater der Prima Donna, die im Jahr 1823 in Paris auftrat, wo sie namentlich in dem ersten Finale

der Cenerentola glänzte. Rossini war mit Mombelli beim Beginn seiner Laufbahn im Jahr 1812 in Rom zusammengetroffen, und schrieb für ihn eine Rolle in seiner ersten Oper Demetrio e Poliblo. Noch müssen wir Bianchi nennen, Bonoldi, Serasino, für den die Tenorpartie in l'Italiana in Algieri geschrieben wurde, endlich Rubini, für welchen Rossini nur eine einzige Cantate componirt hat, la Riconoscenza, eine Art Pastorale für vier Stimmen, das am 27. Dec. 1821 im Theater San Carlo in Neapel in einer Soirée zum Benefiz des unsterblichen Maestro gesungen wurde. Obgleich Rubini nach Bigsamkeit, Glanz und Kraft seiner Stimme augenscheinlich der Sängerschule angehört, welche der Autor von il Barbiere, Otello und Semiramide gebildet, so ist es doch sicher, dass Bellini der Componist war, welcher die Eigenschaften dieses grossen Künstlers am besten zu benutzen und ins Licht zu stellen verstand.

Zwischen den dramatischen Componisten und den Dolmetschern seiner Gedanken besteht ein geheimer und gegenseitiger Einfluss, welchem die Kritik Rechnung tragen muss. Auf ein oder zwei hervorragende Musiker, die wie Mozart und wie in seinen besten Opern Rossini, Meisterwerke zu schaffen verstehen ohne über die Gränzen gewöhnlicher Stimmen hinauszugehen, kommt eine Masse von Komponisten die sich beeilen, sich an die geringste Naturmerkwürdigkeit zu klammern, und ihre Feder in den Dienst eines exceptionellen Virtuosen zu geben. Nirgends ist dies unglückliche System mehr im Gang als in Italien, und auch in Frankreich hat die Hälfte des Repertoire's der komischen Oper einen Theil seines Erfolgs nur der ausserordentlichen Stimme Martins zu danken. Das ergreifende und melancholische Wesen Bellinis und die eindringende und gefühlvolle Stimme Rubinis passten so wohl zusammen, dass sie sich zu einander hingezogen fühlen mussten, wie zwei Hälften eines und desselben Wesens, die sich in einer künstlerischen Auffassung zusammenfinden und zusammenschmelzen. In Mailand fand im Jahr 1827 diese glückliche Begegnung des Componisten und des Sängers statt, und die Oper Il Pirata, die im Theater der Scala zur Aufführung kam, war die erste Schlacht die sie zusammen gewonnen. Diese Oper, welche das Glück des jungen Maestro von Catania begründete, erhöhte in gleicher Weise den Ruf ihres bewundernswürdigen Trägers. La Sonnambula war das zweite Werk, welches Bellini für seinen Lieblingssänger componirte. Diese Oper wurde gleichfalls in Mailand aufgeführt, im Theater der Canobiana, im Jahr 1831. Dann kamen I Puritani, die im Théâtre-Italien in Paris 1834 gegeben wurden, und dort starb Bellini sechs Monate nach seinem bedeutendsten Werk, wie Herold nach seinem Pré aux Clercs. Donizetti hat für Rubini die Rolle des Percy in seiner Anna Bolena geschrieben, die in Mailand im Jahr 1831 kurz nach der Sonnambula zur Aufführung kam.

Die Stimme Rubinis war ein hoher Tenor von einem Umfang von mehr als zwei Octaven, vom tiefen E bis zum einmal gestrichenen F, das er in gewissen Passagen mit einem kraftvollen Sbalzo erreichte, welches das Auditorium immer zur Bewunderung hinriss. Diese wunderbare biegsame Stimme besass keinen gleichförmigen Klang. Erst in dem oberen Theil seiner Tonleiter, vom E an, zwischen der vierten und fünften Notenlinie wurde die Stimme Rubinis warm, vibrirte sie und sprühte melodische Funken, die das Ohr blendeten. Er konnte bis zum einmal gestrichenen H gehen, wenn er jedem Ton die mächtige und männliche Vibration gab die man mit dem Schulausdruck der Brusttöne bezeichnet, weil diese Töne wirklich aus der innersten Brust zu kommen scheinen. War er an dieser äussersten Gränze angelangt, so lief der Ton in ein helles Falset aus, das mit dem übrigen magisch contrastirte. Dieser plötzliche Gegensatz von Schatten und Licht, in welchem die undurchsichtige und milde Klarheit der Kehltöne den kräftigen Klang der natürlichen Saiten noch mehr hervorhob, war ein Effect, den Rubini sehr häufig anwandte. Das erstaunte Ohr folgte dem Sänger in seinem triumphirenden Hinaufsteigen bis zu den äussersten Gränzen der Tenorstimme, und bemerkte keinen Unterschied in dieser langen Linie verschieden gearteter Töne, die in einem fortlaufenden melodischen Gewebe hervorsprudelten.

Neben dieser Gabe, die bei ihm fast eine Naturgabe war, ohne Anstoss aus dem Register der Bruststimme in das Register der Kehlstimme überzugehen, besass Rubini eine andere, kaum weniger bedeutende: einen ausdauernden Athem, mit dessen Kraft er gelernt hatte Haus zu halten. Mit seiner breiten Brust, in welcher die Lunge sich nach Bedürfniss ausdehnen konnte, nahm er einen hohen Ton, füllte ihn nach einander mit Klarheit und Wärme, und wenn er ganz aufgebrochen war, schleuderte er ihn in den Saal, und dort leuchtete er wie bengalisches Feuer in tausend Farben. Dies Kunststück von unwiderstehlichem Effect hatte Rubini der alten italienischen Schule entlehnt, die es häufig anwendete, namentlich die Soprane, welche vorzugsweise mit einem langen Athem begabt waren.

(Schluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Mainz, im November. Wenn ich Ihnen lange Zeit keinen Bericht mehr erstattete, so liegt die Ursache davon in dem totalen Mangel an eigentlich künstlerischen Leistungen und Ereignissen in der hiesigen Musikwelt, sowie ich auch meine guten Gründe habe, die allerdings häufigeren Dilettanten-Productionen andern, leichter zu befriedigenden Kritikern zur wohlwollenden Beurtheilung zu überlassen. Mit um so grösserem Vergnügen berichte ich Ihnen heute über ein von Rosa Kastner gegebenes Concert, welches dem wahren Kunstfreunde einen Genuss bot, wie er uns hier selten zu Theil wird. Frl. Kastner ist unstreitig eine Pianistin ersten Ranges, sowohl was ihre vollendete Technik betrifft, indem sie eine seltene Kraft und Ausdauer mit der grössten Sicherheit, Eleganz und Weichheit des Anschlages verbindet, als auch in Bezug auf durchaus gediegene Auffassung und geschmackvollen Vortrag. Mendelssohn's Rondo capriccioso habe ich nie schöner spielen hören, und in Liszt's Fantasie über Themas aus dem „Prophet" von Meyerbeer entwickelte die jugendliche Künstlerin eine Kraft und Bravour, welche zur allgemeinen Bewunderung hinriss. Bei den am Schlusse des Concertes gegebenen Salon-Piecen hätte leicht eine bessere Wahl getroffen werden können; doch bewies Frl. Kastner, dass sie auch in diesem Genre das Vorzüglichste zu leisten vermag. Das Haus war zum Erschrecken leer; eine Unzahl von Kaffee-Gesellschaften hielt das Logen-Publikum, und der Mangel an vorgängigem Geklapper wahrscheinlich auch die Kunstliebhaber des Parterres von zahlreicherem Besuche ab. Um so ehrenvoller für die Concertgeberin war der wahrhaft stürmische Beifall, den sie nach jedem ihrer Vorträge erndtete, und so mag sie sich denn für das geringe pekuniäre Ergebniss durch die Ueberzeugung entschädigt halten, dass sie Allen, welche das Glück hatten sie zu hören, einen unvergesslichen Genuss bereitete.

Frankfurt. Der Violinist F. Laub, bisher in Weimar, trat in 2 Museums-Concerten auf und überraschte alle Hörer durch sein meisterhaftes Spiel. Nach ihm gaben die Gebr. Wieniawsky mit noch grösserem Erfolge 4 Concerte.

Darmstadt. Der Bassist Dalle Aste, gegenwärtig in Amsterdam, soll hier mit einer Gage von 3500 fl. engagirt worden sein.

Bonn. Das erste hiesige Abonnements-Concert fand am 15. November statt. Frau Nissen-Salomon unterstützte dasselbe durch Vortrag einiger Gesänge.

Köln, im November. Die Gastspiele der französischen Oper von Antwerpen hierselbst haben ein klägliches Ende genommen. Als die zweite Vorstellung stattfinden sollte (es war die Oper Haydée von Scribe, Musik von Auber angesetzt), fand sich so wenig Publikum ein, dass der Antwerpener Direktor sich weigerte, spielen zu lassen, und am andern Tage mit seiner Gesellschaft die Rückreise antrat. So sahen wir denn allein: Le songe d'une nuit d'été, welche Oper sich trotz der ungünstigen Verhältnisse im zweiten Akt mindestens Anerkennung errang, während sie im dritten fast den Charakter der Oper verliert und zu sehr ins Schauspiel übergeht. Unterdessen spielt unsere Oper in Antwerpen täglich, macht volle Häuser und erntete lebhaften Beifall. Dieser wurde vorzugsweise dem Chor gespendet, doch gingen die Herren Becker (Bariton) und Röhr (lyrischer Tenor), die Sopranistinnen Fräul. Johannsen und Rochlitz auch nicht leer aus. Man gab zweimal Martha, einmal Don Juan, zweimal Freischütz, zweimal Stradella. Es sind unserer Direktion die vortheilhaftesten Anträge zu ferneren Gastspielen in Belgien gestellt worden und dürfte dieselbe, wenn auch nicht gleich, doch in einigen Monaten darauf eingehen, um so mehr, da hier die Einnahmen ganz zu schwinden scheinen, trotz der ruhmgekrönten Heimkehr unserer Oper. Unterdessen wird für eine theilweise Reorganisation resp. Ergänzung der Oper gewirkt werden. Herrn Thomasczeck ist gekündigt und befindet sich der Bassist Koch zu

Debutrollen bereits hier. Nach dem Heldentenor wird fortwährend gesucht. Herr Greiner, der hier gastirt, verspricht bei seinen vortrefflichen Stimmmitteln, regen Fleiss vorausgesetzt, für die Folge viel, dürfte aber einstweilen dafür nicht ausreichen. Fräul. von Westerstrand befindet sich einstweilen auf einer Urlaubsreise; wahrscheinlich dürfte der Vertrag mit ihr in freundschaftlicher Weise gelöst werden, da die ehrenwerthe Dame selbst zu erkennen scheint, dass sie hier nicht an der rechten Stelle ist. Das Engagement einer Coloratursängerin mit mehr ausreichender Kraft und grösserer Verwendbarkeit scheint sich die Direktion gleichfalls zur Aufgabe gestellt zu haben und soll nächstens schon eine Fräul. Gisbert hier gastiren.

Hannover. Die hiesige Oper hat mit den Herren Niemann, Clement, den Damen Mad. Nottes, Frl. Geisthardt und Tomala ein recht gutes Ensemble gewonnen, worunter sich besonders die Damen Nottes und Geisthardt auszeichnen. Letztere vorzüglich ist der Liebling des Publikums. Roger wird in 3 Rollen hier auftreten, Georg Brown, Prophet, Edgardo. Die Abonnements-Concerte beginnen mit dem 10. Dezember und werden sehr zahlreich besucht sein. Wagner's Tannhäuser soll Anfangs nächsten Jahres zur Aufführung kommen. Eine unangenehme Erfahrung ist an dem bekanntlich erst seit einem Jahre vollendeten neuen Theater - Gebäude gemacht worden. Es ist in akustischer Beziehung sehr mangelhaft und soll deshalb umgebaut werden. Die Kosten sind auf 30000 Rthlr. veranschlagt.

Leipzig. Im letzten Abonnements - Concert trat eine junge Pianistin, Frl. v. Harder aus Dresden, zum ersten Male auf und hatte sich einer sehr günstigen Aufnahme zu erfreuen. Fr. Stabbech, die englische Sängerin, sinkt jeden Tag mehr in der Gunst des Publikums. Im Theater gastirt Frau Bock - Heinzen, ohne zu befriedigen Im Dezember wird Frl. A. Zerr erwartet.

Weimar. Am 10. November fand hier ein grosses Concert statt, in welchem Littolf seine zwei letzten grossen Clavier-Concerte mit Orchester meisterhaft spielte, eine sinfonische Dichtung „Orpheus“ von Liszt und 3 altdeutsche Minnelieder nach der Bearbeitung von Stade zur Aufführung kamen. Der an Laub's Stelle in die hiesige Capelle eingetretene Violinist E Singer hat schon in einem Concert bei Hof gespielt. Der Hornist Vivier beabsichtigt hier ein Concert zu geben.

Meiningen. Am 1. October d. J. hatten wir hier ein kleines Gesangfest. Es wurde nämlich auf besonderen Wunsch und in Gegenwart des regierenden Herzogs, sowie des Erbprinzen, im Theater die Sinfonie - Cantate: „Nacht und Tag“ von V. E. Becker für Männerstimmen und Orchester aufgeführt. Das Orchester bildete die herzogliche Hofkapelle und ein Theil der Militär-Musik, die Soloparthien waren in den Händen der Herren Bräutigam aus Meiningen (Tenor) Marbach aus Hildburghausen (Tenor) und Pfülff aus Würzburg (Bass); Die Chöre waren zusammengesetzt aus den Gesangvereinen der Städte: Meiningen, Schmalkalden, Salzungen, Wasungen, Suhl, Mehlis und Römhild — circa 225 Sänger. Die ganze Aufführung des Werkes, etwa 1¾ Stunden dauernd, war sehr gelungen, viele Nummern wurden mit allgemeinem Beifall begrüsst, und der Componist der von Würzburg selbst zu der Aufführung herübergekommen war, wurde am Schlusse stürmisch gerufen. Die Meininger Liedertafel hat demselben das Diplom eines Ehrenmitgliedes zugestellt. Das Meininger Tagsblatt, dem wir diese Nachrichten entnehmen, meldet hierbei noch als Curiosum, dass, als der Componist Becker herausgerufen wurde, ein unter dem äusserst zahlreich versammelten Publikum befindlicher Landmann halb zornig empört, halb voll Mitleid zu seiner Umgebung äusserte: J warum nicht gar? warum soll der denn 'naus? warum wollen sie ihn denn 'naus schmeissen? Nach der Production war Ball in den Lokalitäten der Liedertafel, und ein fröhlicher Ausflug der Sängervereine auf die Burg Landsberg beschloss am 2. October das schöne Fest. — Auch der Liederkranz zu Bamberg beabsichtigt, die genannte allen grösseren Männergesangvereinen sehr anzuempfehlende Sinfonie-Cantante im nächsten Winter aufzuführen.

Coburg. Am 12. November kam endlich die Stumme zur Aufführung, nachdem diese Oper schon länger als vor einem Jahre neu einstudirt worden war und nur deshalb nicht gegeben werden konnte, weil zwei „Stumme“ mitspielen wollten und keine der andern wich. Die ältere soll nun von der Intendanz gegen entsprechende Entschädigung zur Nachgiebigkeit bewogen worden sein. — Am 19. November trat in Folge einer besondern Einladung des Herzogs die früher berühmte Sängerin „Jenny Lutzer,“ jetzt die Frau von Dingelstedt in München, als Santa Chiara und am 22. im Liebestrank als Adina auf. Ihre ausgezeichneten Leistungen riefen stürmischen Beifall hervor. Zum letztenmal wird dieselbe am 26. als Norma auftreten. — Wagner's Tannhäuser wird hier einstudirt.

Rostock. Die Abonnements-Concerte begannen am 4. November. Im ersten sang Frl. Car. Mayer aus Leipzig unter grossem Beifall.

Prag. Der Violinist A. Köckert wird diesen Winter hier bleiben und mehrere Concerte geben.

Vera Cruz. Von hier schreibt man: Anfang Oktober. Mad. Sontag ist in der letzten Woche der Hauptgegenstand der Unterhaltung gewesen. Ihr Mann verliess Mexico sofort nach ihrem Tode. Der Sarg, welcher ihre irdischen Ueberreste barg, wurde auf einem gewöhnlichen Waarenkarren hierhergeschafft wie ein anderer Waarenballen und in der Faktura des Fuhrmanns mit 200 Dollars Werth angegeben. Zunächst wurde er hier in die Augustinerkirche gebracht, da dies aber Aergerniss erregte, ohne jede Ceremonie wieder herausgetragen und in eine leerstehende Kirche vor der Stadt geschafft, um dort so lange zu bleiben, bis sich irgend ein Capitän finden würde, der die Leiche mit nach Europa nähme. Bis jetzt hat sich noch keiner gefunden, der sie in sein Schiff hätte aufnehmen wollen. Wahrlich, wenn diese arme Frau in ihrer Kindheit keine Ahnung davon gehabt, dass sie einst une grande dame von weltbekannter Gepriesenheit werden würde, so kann sie sich noch weniger die unwürdigen Behandlungen geträumt haben, deren ihre sterblichen Ueberreste ausgesetzt gewesen und von welchen verschont zu bleiben, auch der ärmste Bauer für jedes Glied seiner Familie Alles opfern würde.

Amsterdam. Die deutsche Oper, welche seit Kurzem hier Vorstellungen gibt, macht Furore. Allerdings hat sie treffliche Mitglieder, wie Frau v. Marra, Dalle Aste, Chrudimsky u. s. w.

Kopenhagen. A. Dreyschock gibt hier sehr zahlreich besuchte Concerte.

Paris. An die Stelle des bisherigen Direktors der grossen Oper Roqueplan ist Herr Crosnier getreten, doch sind ihm nur die finanziellen Angelegenheiten übertragen worden, während die artistische Leitung ganz in die Hände des Staatsministers übergeht. — Der frühere Chef des Hauses Brandus et Co., Herr Brandus, ist vom Kaiser zum technischen Direktor des Theatre lyrique ernannt worden. — Frl. Cruvelli ist bereits wieder aufgetreten und zwar als Vestalin. Ob Meyerbeer und Verdi ihre neuen Opern nun wieder zurückgeben, steht noch in Frage, da Ersterer schon mit London angeknüpft haben soll. — Eine neue Oper von dem Belgier Gevaert, „das Billet Margarethens,“ hat im Theatre lyrique sehr gefallen. Eine neue Oper von Clapisson, dem neuen Akademiker, soll auf derselben Bühne erscheinen, ebenso eine vollständige Aufführung des Freischütz. Die italienische Oper macht etwas bessere Geschäfte, seit sie Rossini'sche Opern zur Aufführung bringt. Trotzdem, dass die Besitzer der Verdi'schen Partitur in der France musicale der italienischen Oper nur dann Prosperität versprechen, wenn sie Verdi und wieder Verdi und nichts als Verdi gibt, prosperirt sie eben dann, wenn sie Verdi nicht gibt. Die Herren Escudier verdienen indess jedenfalls Anerkennung für ihre Consequenz. Nichts vermag diese zu erschüttern, ebensowenig als ihren Glauben an Verdi. „Es gibt nur eine italienische Oper und Verdi ist ihr Prophet,“ so lautet ihr Glaubensbekenntniss und jede Kritik, jede Umschau schliesst mit dem unvermeidlichen Catonischen „Ceterum censeo“ Verdi müsse öfter gegeben werden. Es gibt in Deutschland nur eine ähnliche Erscheinung und dies ist die Zähigkeit, mit welcher die Neue Leipziger Zeitschrift für Musik i h r e n Propheten den Opern- und Concert - Repertoiren anempfiehlt.

⁂ Die Gesellschaft der „Wiener Musikfreunde“ beabsichtigt, eine neue musikalische Zeitschrift, zweimal wöchentlich erscheinend, herauszugeben.

⁂ Balfe hat eine neue Oper für Triest geschrieben, „Herzog und Maler,“ welche nächstens zur Aufführung kommt.

⁂ Verdi, welcher die Opern aus den Aermeln zu schütteln scheint, hat neben seiner grossen Pariser Oper noch eine neue für Genua vollendet. Er wird die erste Aufführung derselben persönlich leiten.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 50.** 11. December 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DIE FRANZÖSISCHE JOURNALISTIK.

Wir hatten schon früher einmal Gelegenheit, nachzuweisen, dass ein längerer musikalischer Aufsatz von Blaze de Bury, dem bekannten, in Frankreich sogar berühmten Mitarbeiter der Revue des deux Mondes: „La musique dans le nord" zum grössten Theil eine wörtliche Uebersetzung des im 3. Bande der Gegenwart enthaltenen Artikels „das deutsche Volkslied" (von Riehl) sei, die natürlich als eigene Studie figuriren musste. Wenn dies einer so gediegenen periodischen Schrift wie die Revue des deux Mondes passiren konnte, so darf man sich freilich nicht wundern, wenn kleinere Lichter, wie z. B. die France musicale und ihre Redacteure, die Musikalienhändler Gebrüder Escudier, zu demselben Mittel greifen, um dem fehlenden Wissen oder dem schwachen Geiste etwas nachzuhelfen. Die wirklich lächerliche Dreistigkeit aber, mit welcher die genannten Herren ihr Blatt durch Plagiate füllen, übersteigt allen Glauben, besonders wenn man bedenkt, dass Herr Escudier zugleich Feuilleton-Redakteur des Pays ist, und schon aus Achtung vor diesem Blatt seinen Schriftsteller-Namen nicht so leichtsinnig auf's Spiel setzen sollte. In der letzten Nummer der France musicale versprach Herr Escudier unter dem Titel „Chefs d'oeuvre lyriques des anciens maitres" eine Reihe von Abhandlungen folgen zu lassen, in welchen Alles was das eifrigste Studium Aller nur irgend zugänglichen Quellen ergeben würde, benutzt werden sollte, um sie so werthvoll und interessant als möglich zu machen.

Der erste Artikel erschien; er handelte über Gluck, uud brachte nichts als längst Bekanntes, theilweise sogar längst Widerlegtes und Berichtigtes. Dies würde schon an und für sich, besonders da das Schmid'sche Werk über Gluck in Paris bekannt war, und dem Autor zu Gebote stand, diesem wenig Ehre gemacht haben, zumal nach den pompösen Versprechungen, mit welchen eine so oberflächliche Arbeit im grellsten Widerspruch stand. Aber nicht genug damit. In der nächsten Nummer des neuen Journals L'Europe Artiste wies der Redakteur des musikalischen Theils desselben, Th. Tyszkiewicz, nach, dass dieser ganze Artikel mit alleiniger Ausnahme von ca. 40 Zeilen eingestreuter eigener Betrachtungen Wort für Wort ein Nachdruck aus der Encyclopédie du XIX Siècle sei. Dieselbe enthält einen von J. Fleury unterzeichneten Artikel über Gluck, und Herr Escudier hat sich die Freiheit genommen, seinen Lesern die Arbeit von Fleury als eigene Studien aufzutischen.

Sollten unsere Leser glauben, dass sich Herr Escudier nach einem solchen Vorfall zurückziehen würde oder die Redaktion des Feuilleton des Pays verlöre, so würden sie gewaltig irren; gerade die seltene Erscheinung, dass in dem heutigen Paris dergleichen „nicht genirt," ist ein zwar höchst bedauerliches, aber zugleich höchst lehrreiches Zeichen der Zeit.

RUBINI.

(Fortsetzung.)

Rubinis Stimme, von einem köstlichen und eindringenden Schmelz, den man nur zu hören brauchte um entzückt zu sein, war, wie wir schon gesagt, wunderbar biegsam. Die einfachen und doppelten Tonleitern, die Arpeggios, die Triller in den höheren Tönen, di gruppetti, die appoggiature, die reichsten und sinnreichsten Combinationen der Vocalsituation wurden von dem Virtuosen mit einer Bravour und einer Fertigkeit ausgeführt, welche dem geblendeten Ohr kaum Zeit liessen, ihre Schwierigkeit zu würdigen. Die Verbindung dieser wundervollen gorgheggi, oder, wie der Schulausdruck auch lautet, die tessatura dieser glänzenden Vocalisation, war nicht immer tadellos; es fehlte ihr oft an Consistenz. Die Töne verflogen zu schnell und drängten sich zu sehr aneinander, und der Sänger war nicht immer im Stande sich in seinem Lauf zu mässigen oder anzuhalten, wie ein kühner Reiter, der seinen Renner mit fester Hand zügelt. Ausserdem liess eine fehlerhafte Bewegung der Lippen, von der sich Rubini nie hat frei machen können, eine gewisse Anstrengung durchblicken, und zeigte zur Genüge, dass er das Singen etwas aufs Geradewohl gelernt. Dieser in der gegenwärtigen Zeit sehr gewöhnliche Fehler, war in der alten italienischen Schule streng verpönt. Man wollte damals nicht, dass die Züge des Sängers etwas anders ausdrücken sollten als das Gefühl von welchem er beseelt war, und man verlangte, dass die Geheimnisse der Vocalisation und des Mechanismus den Augen des Publikums jederzeit verborgen bleiben — eine grosse Regel für jede Kunst, wenn man sie auch gegenwärtig zu oft ausser Acht lässt.

Mit den physischen Eigenschaften, die als die Werkzeuge der Intelligenz und der Seele eines Sängers gelten können, verband Rubini ein tiefes Gefühl und eine grosse Fähigkeit, sich den Styl der verschiedenen Meister zu eigen zu machen. Er sang Beethovens Adelaide eben so vortrefflich, als Mozarts Don Juan und Cimarosa's Il matrimonio segreto. Kein neuerer Künstlers hat der Arie il mio tessore aus Mozarts Meisterwerk ein so unverwischbares Gepräge von Eleganz und edlem Unwillen zu geben verstanden, und man erinnert sich der Kühnheit mit welcher Rubini, statt des etwas veralteten Satzes im sechsundzwanzigsten Tact des Andante, die Partie der ersten Violine aufnahm und auf dem einmal gestrichenen A einen kraftvollen Schlusstriller schlug, der das Publikum zum lebhaftesten Beifall hinriss. Seit Viganoni, der die Rolle des Paolino in der „heimlichen Ehe" geschaffen, hat kein Tenor so trefflich wie Rubini die unnachahmliche schöne Arie Pria che spunti gesungen. Welche Zartheit und Weichheit im Ton! Wie vollkommen hatte der Künstler diese Hymne der Jugend und der keuschen Liebe verstanden, die man ohne Anstrengung ausathmet gleich einem Duft der Seele, und die das Glück im Schoose der Familie und des häuslichen Friedens malt! Was ist aus diesem reinen, aber auch schweren Styl di mezzo carattere geworden, die für die Musik und die Gesangkunst das ist, was für die Bilderhauerkunst und Dichtkunst des Alterthums jene reine und an sich haltende Wallung, die ihren wesentlichen

Character ausmachte? Will man die feine und erhabene Nuance begreifen, welche den reinen und massvollen Styl eines Mozart und Cimarosa von der modernen Musik scheidet? Man lese eine Ekloge von Virgil oder eine Idylle von André Chenier, und vergleiche damit z. B. ein Dichterwerk von Victor Hugo; dann begreift man sofort worin das Schöne vom Pittoresken, worin sich Rafael von Rubens unterscheidet.

Obgleich Rubini auch die Opern Rossini's, von deren Brio und leidenschaftlichem Feuer er ein wenig an sich hatte, mit grossem Erfolg sang, und bewunderswürdig war in einzelnen Partien der Rolle des Almaviva im Barbier von Sevilla sowie in der Rolle des Othello, obgleich er das berühmte Duett aus Moses „parlar spiegar", in welchem er in Bravour und Stimmfertigkeit mit Tamburini wetteiferte, wunderbar schön sang, ganz unnachahmlich war er in den Werken Bellini's. Man muss ihn die erste Arie im „Piraten", „nel furor delle Tempeste", und namentlich das zweite Motiv, „come un' angelo celeste", in welchem schon der Keim zu jener kurzen und ergreifenden Gesangsprache enthalten ist, die den hervorstechendsten Zug im Genie Bellini's bildet, haben singen hören, um sich einen Begriff davon zu machen wie dieser unvergleichliche Künstler das Herz zu packen verstand. Ebenso ausgezeichnet war er in dem Duett des zweiten Akts derselben Oper, und noch heute schwebt mir der Ausdruck vor, mit welchem er das „Vieni, cherchiam pe' mari" sang, nur übertroffen von dem folgenden: „Per noi tranquillo un porto". Es lag in der Stimme Rubini's, wenn er diese köstliche Cantilene sang, eine Art Melancholie, die sich in eine magische Ferne verlor und dem Zuhörer das Gefühl des Unermesslichen aufdrang.

In der Rolle des Elvino in der Sonnambula war das Talent Rubini's mit dem Genie seines Lieblingscomponisten zu noch höherer Höhe gestiegen. Man erinnert sich sicher, wie er in dem Duett des ersten Actes die Worte sang: „Prendi, l'anel ti dono", und mit welcher Mischung von Grazie und naiver Rührung er das hübsche Madrigal ausstattete, welches das Sujet des zweiten Duetts „son geloso" bildet. In das Quintett des Finale des ersten Aktes legte Rubini, wenn er die bekannten und rührenden Worte sang: „Ah! tel mostri s'io t' amai, eine erhabene Leidenschaftlichkeit. Und wer würde nicht zehn Opern von fünf Akten, wie man sie jetzt täglich aufführt, hingeben, um von Rubini ein einzigesmal wöchentlich den verzweifelnden Liebenden zu hören in dem Duett des zweiten Aktes der Sonnambula: „Pasci il guardo, e appaga l'alma".

Vorzugsweise aber in der Rolle des Arturo in den Puritanern, die seine letzte Schöpfung war, hat Rubini gerührt und bezaubert. Bei dem Passus des Quartetts im ersten Akt: „A te, o cara, amor talora" entfaltete sich die Stimme des Künstlers wie eine Frührose an den Strahlen der Sonne, dann, bei dem „tra la gioja e l'esultar," gab er ein prachtvolles Brust - A; in dem Finale des ersten Aktes war die Passage „non parlar di lei ch'adoro" von wunderbarer Wirkung; die Romanze im zweiten Akt, „a una fonte efflitto e solo", flüsterte Rubini und liess er wie ein Seufzer von seinen Lippen gleiten; in dem Duett, welches auf die Romanze folgt, war das „nel mirarti un solo istante" vom grössten Effect, und endlich in dem Duett zwischen Elvira und Arturo schwang sich Rubini zu einer ergreifenden Kraft des Ausdrucks auf bei den Worten: „Non mi sarai rapita". (Schluss folgt.)

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ.

Ende November.

Seit zwei Monaten hat sich die hiesige Oper, trotz aller Ungunst der Zeiten und Verhältnisse, doch zum Guten geneigt und manche Aufführungen zu Stande gebracht, die für eine Provinzial-Bühne als respectable bezeichnet zu werden verdienen. Dem Theaterdirektor, Herrn Ernst, ist es gelungen, einige Schwächen in seinem Personal zu verstärken, indem er namentlich als ersten Bassisten Herrn Warray, der, wenn auch seine tieferen Töne etwas stumpf und schwach sind, dennoch genügt, und als Baritonist Herrn Boschi substituirt hat, der von früher her schon bekannt und beliebt war. Der schönste Brillant unserer Oper, die sich übrigens seither so ziemlich in Wiederholungen herumbewegte, und der Liebling des Publikums ist und bleibt Frl. Bywater, mit der zuweilen der Tenorist Herr Meffert die Palme theilt. Fräulein Bauer, der etwas mehr Seele in Gesang und Spiel zu wünschen wäre, wird noch immer nicht so viel beschäftigt, als ihr gut und uns lieb wäre.

Von sonstigen musikalischen Aufführungen haben wir Weniges, jedenfalls wenig Gutes zu registriren. Der Verein für Kirchenmusik, der schon seit einigen Jahren ein öffentliches Concert zum Besten einer wohlthätigen Anstalt zu Stande gebracht hat, blieb heuer aus. Die Liedertafel aber hat ausser einer Soirée, bei der sie die neuesten Männerquartette von Felix Mendelssohn-Bartholdy recht kräftig und schön — nur etwas zu rauh — erklingen liess, in Verbindung mit dem Damenvereine ein Concert gegeben, dessen reichhaltiges Programm in mehrfacher Hinsicht minder befriedigte. Mit der Leistung des Orchesters in der C-dur-Sinfonie von C. M. von Weber durfte man es nicht allzugenau nehmen, da wegen plötzlicher übertriebener Forderung der Theaterkapelle in Eile ein Impromptu-Orchester aufgestellt werden musste, das natürlich an Festigkeit und Feinheit Vieles vermissen liess, jedenfalls aber mit grösserer Energie hätte ins Feuer geführt werden können. Doch auch die Vocalstücke waren nicht so einstudirt, wie wohl erwartet werden durfte; insbesondere musste eine öftere Detonation, vornehmlich der Oberstimme, äusserst unangenehm berühren. Die Soli, mit Ausnahme der von Herrn A. mit gewohnter Meisterhaftigkeit und Lieblichkeit gesungenen Tenor-Arie und des Bollero aus dem „Nachtlager" von C. Kreutzer, waren schwach, und namentlich ermangelte der Vortrag des ächt Mendelssohn'schen Quintetts aus dem „zweiundvierzigsten Psalm" einer tieferen Auffassung und feineren Durchführung. Eine freudige Anerkennung wurde an diesem Abende dem Zöglinge des Leipziger Conservatoriums, Fritz Gernsheim, gezollt, der das G-moll-Concert von F. Mendelssohn-Bartholdy vortrug. Das Spiel des jungen Künstlers zeichnet sich durch Sauberkeit, Fertigkeit und Geschmack aus. Möge er mit fortdauerndem Eifer auf der betretenen Bahn fortschreiten und dem Sonnenziele der Kunst unbeirrt zustreben! Ein an dem Sternenhimmel der modernen Pianisten glänzend hervorstrahlendes Kunstmeteor haben wir in dem besprochenen Concerte nur gesehen leider nicht gehört: Herrn Ascher, aus Paris, der durch seine lieblichen Compositionen weithin bekannt ist. Er soll den nach Entfernung des Auditoriums im Restaurationssaale verweilenden Sängern und Musikfreunden in mehreren Piecen Proben seiner stupenden und wahrhaft originellen Beherrschung des Flügels gegeben haben.

Mainz. Seit ein paar Jahren war Mainz von reisenden Concertgebern förmlich vermieden worden; doch scheint die diesjährige Saison das Versäumte nachbringen zu wollen, indem uns innerhalb zehn Tagen drei Fremden-Concerte von nicht gewöhnlichem Interesse geboten wurden. Ueber das erste, von Frl. Kastner im Theater gegebene Concert habe ich Ihnen bereits berichtet; wenige Tage darauf spielten die Gebrüder Wieniawsky ebenfalls im Theater. Der ältere der Brüder begann mit Mendelssohn's klassischem Violin-Concert, und spielte dasselbe mit so schöner Auffassung, edlem Ton und tadelloser Technik, dass auch die feinsten Nüancen dieses Meisterwerks zur vollen Geltung kamen, und der dem Künstler durch ganz Deutschland vorausgehende Ruf eines ächten, wahren Meisters seiner Kunst sich vollkommen bewährte. Nicht unerwähnt darf hier bleiben, dass das Orchester unter der Leitung des Kapellmeisters Reus die so schwierige, sinfonisch mit der Solostimme verwobene Begleitung mit grosser Sicherheit und Delikatesse ausführte. Die weiteren Vorträge des älteren Wieniawsky, Fantasie über Themas aus Othello, und Variationen über ein russisches Lied von eigner Composition, gaben demselben Gelegenheit, die höchste Bravour zu entfalten, indem seine Sicherheit und Reinheit in den kühnsten Passagen, Weichheit und Klangfülle des Tons auch nicht das Mindeste zu wünschen übrig liessen.

Neben solcher künstlerischer Vollkommenheit konnte das zwar unverkennbare, aber lange nicht zu gleicher Vollendung gediehene Talent des jüngeren Bruders als Pianist nur als ein untergeordnetes erscheinen. Derselbe spielte Weber's grosses Concertstück zwar mit einem grossen Aufwand technischer Fertigkeit und mit lobenswerther Sicherheit und Reinheit; allein es fehlte die belebende in-

nere Wärme, das Geistvolle im Vortrag und Ausdruck, welches den Leistungen des älteren Bruders in so hohem Grade eigen ist, und aus demselben Grunde liess auch ein von ihm selbst komponirtes Fantasiestück ziemlich kalt, obwohl er in demselben die grössten Schwierigkeiten mit grosser Leichtigkeit überwand. Auch dieses Concert war trotz des bedeutenden Rufes der Concertgeber schwach besucht. (Schluss folgt.)

AUS CÖLN.

Im November.

Unsere Winterconcerte, die den sonderbaren Namen „Gesellschafts - Concerte tragen, weil das Comité sich Concert - Gesellschaft“ nennt, haben unter F. Hiller's Direction wieder begonnen. Für die ersten 3 Concerte hatte man die bekannte Concertsängerin Frau Nissen - Salomon engagirt. Ihr Gatte, Siegfried Salomon, der auch in Deutschland durch seine Oper „das Damenkreuz„ bekannt ist, begleitet seine Gattin, und weilt in unserer Stadt. Das Orchester hat durch das Engagement des Herrn Ch. Reimers als Lehrer an der Rheinischen Musikschule einen sehr schätzenswerthen Cellisten gewonnen, dagegen leider aber durch den Abgang des Herrn L. Schreiber, vielleicht des grössten Trompeten-Virtuosen Deutschlands, einen unersetzlichen Verlust erlitten. Herr Schreiber macht nämlich eine Kunstreise nach England und Amerika.

Das Programm der 3 ersten Concerte brachte an Sinfonien: die von Haydn, D-dur, von Beethoven, F-dur, und von N. Gade, C-moll No. 1. Die Exekution war durchgängig vortrefflich, da unser Orchester beständig in der Uebung des Sinfonie-Spiels bleibt, indem wöchentlich, sowohl in der musikalischen, als in der philharmonischen Gesellschaft, Sinfonien und Ouverturen ausgeführt werden.

An Ouverturen hörten wir: von Schumann zum erstenmal jene zu Manfred, ein schönes und poetisches Werk, welches aber seiner complicirten Conception, besonders des Mittelsatzes wegen, dem Zuhörer beim erstenmal nicht gleich recht klar wird; von S. Salomon zum erstenmal jene zu Tordenskjold, welche nicht recht ansprechen wollte. Ob es überhaupt eine musikalische Aufgabe ist, eine Schlacht zu malen, da die Musik wesentlich nur berufen ist, Gefühle zu schildern, möchten wir bezweifeln. Es wäre zu wünschen, dass für die Musik ein Lessing aufstände, der ihr eben so scharf ihre Gränzen zöge, wie der berühmte Kritiker in seinem Anakron jene für Poesie und bildende Kunst; ferner von Beethoven jene zu Leonore mit der Trompetenfanfare; die Ouverturen zu Oberon, zum Wasserträger, zu Ruy Blas. — Hinsichtlich der Aufführung müssen wir jene zu Oberon obenanstellen, welche durch ihre rauschende schwunghafte Ausführung das Publikum wahrhaft electrisirte; obgleich auch die andern keinen Tadel aufkommen liessen.

An grösseren Gesangswerken kam zur Aufführung: Das Finale aus Loreley von Mendelssohn (Frau Nissen Loreley); — der erste Act aus Alceste von Gluck (Frau Nissen Alceste); — Loreley, eine neue Composition von Hiller, Text von Wolfg. Müller. Es schien uns diese Composition eine Fortsetzung von Mendelssohn zu sein. Sie ist effectvoll, erscheint uns aber etwas oberflächlicher, als sonst Hillers Werke zu sein pflegen. Die Recitative der Loreley dürften etwas zu kürzen sein. Ausserordentlich sprach ein Tenor-Solo des Fischerknaben an, vorgetragen durch Herrn Pütz. Ueberhaupt aber bleibt diese Composition als eine willkommene Bereicherung des Concert-Repertoirs zu empfehlen. Die Ausführung war mit Ausnahme des letzten Chores, der etwas schwankte, eine vortreffliche. Von unseren Chören ist dieses überall da, wo die Proben nicht allzusehr vernachlässigt werden, nicht anders zu erwarten, bestehen sie doch aus den kunstgebildetsten Dilettanten: den Mitgliedern des Männergesang-Vereins, des städtischen Singvereins, der Singakademie, der Liedertafel und den Schülern der Rheinischen Musikschule, welche letzteren besonders stets einen festen Kern bilden.

An Solovorträgen wurden aufgeführt: Scene für Clavier und Orchester von Hiller, neu. Die Composition gefiel dem Publikum ausserordentlich; auch lässt sich derselben Geist, treffliche Instrumentation und wundervolle Einzelnheiten nicht absprechen; dagegen aber erschien sie uns etwas zu formlos. Hiller trug seine Solopartie mit bekannter Meisterschaft vor. Herr H. Vieuxtemps spielte im 2. Concert ein neues Concert aus D-moll, Manuscript, ein Lied ohne Worte, mit Begleitung von Blasinstrumenten und eine Tarantelle, Alles eigene Composition. Vieuxtemps ist bekannt als einer der besten Componisten im Virtuosen-Genre. Das Concert besteht aus 4 Sätzen, von denen wir den beiden mittleren den Vorzug geben. Die Violinstimme ist mit weiser Mässigkeit gesetzt. Die Instrumentation, wie wir es von Vieuxtemps gewohnt hind, geistreich und delicat. Ueber sein Spiel noch etwas zu sagen, halten wir für überflüssig, da seine unübertreffliche Technik, seine unvergleiche Reinheit und Eleganz hinlänglich bekannt sind.

Im 3. Concert endlich spielte Herr Breunung, der an die Stelle des nach Barmen als Musikdirektor abgegangenen Herrn C. Reinecke als Lehrer des Pianos an der Rheinischen Musikschule angestellt ist, das Es-dur-Concert von Beethoven. Sein Debut war ein in jeder Hinsicht glänzendes, seine Auffassung eine grossartige, sein Ton breit und markig; Alles höchst sauber, ohne gedeckt zu sein.

Es bleiben uns noch die Solo - Gesangvorträge zu besprechen. Frau Nissen sang, ausser den Soli in den erwähnten Ensembles, im 1. Concert die Arie aus Ernani, im 2. die Arie aus der Nachtwandlerin, im 3. die Kirchenarie aus Stradella, und schwedische Volkslieder, die sie selbst am Piano begleitete. Frau Nissen ist jedenfalls eine ausgezeichnete Sängerin; um aber alle die vorgenannten ihrem Charakter nach ganz verschiedenartigen Piecen zur vollen Geltung zu bringen, müsste sie eine grössere Sängerin sein, ein Prädikat, welches wir ihr jedoch nicht zuerkennen können. Ihre Coloratur ist rein und sauber, aber nicht elegant. Am besten gefällt uns noch ihr mezza voce. Ihr Triller ist etwas breit, die Stimme schön, wenngleich der erste Blüthenschmelz etwas abgestreift ist. Die Arie aus der Nachtwandlerin schien uns von ihr das Gelungenste. Ihre Nationalieder trug sie mit Originalität und feiner Coquetterie vor, und erndtete damit rauschenden Beifall.

Als Solosänger bewährten unsere wackeren Dilettanten Pütz und Dumont, beide ruhmgekrönt bei den Sängerfahrten unseres Männergesang-Vereins, ihren Ruf als wohlverdient.

Lebhafte Bewegung erregte es im 2. Concert, als Herr Hiller den anwesenden Herrn Roger aus Paris, mit der Erklärung vorführte, derselbe werde die Gefälligkeit haben, das Publikum mit einem Vortrag zu erfreuen. Nachdem sich der Beifallssturm gelegt hatte, trug Herr Roger, in deutscher Sprache, den Erlkönig von Schubert vor, und begeisterte auch hier, wie auf der Bühne, das Publikum durch seinen wundervoll dramatischen Vortrag, in welchem namentlich die Markirung der Geisterstimme mit hervorzuheben ist. Einzelne allzuängstliche, kalte Kritiker, wollten sogar ein Zuviel darin bemerken; das empfängliche Publikum aber brach am Schlusse in einen Beifallsturm aus, der nicht enden wollte.

In Betreff des Repertoirs möchten wir oftmalige Wiederholungen vermieden sehen. Zugleich können wir bei dieser Gelegenheit den Wunsch nicht unterdrücken, dass die Erbauung eines neuen Concertsaals endlich einmal ihrer Verwirklichung näher rücke, denn der Concertsaal des Casinos hat eine so schlechte Akustik, dass auch die beste Stimme und das beste Instrument nicht zur vollen Geltung gelangen können.

Die Soiréen für Kammermusik, sowie die Concerte des Männergesang-Vereins beginnen nächstens ebenfalls und werden wir seiner Zeit darauf zurückkommen.

AUS WIEN.

Der Winter ist da und mit ihm die Concertsaison — allein es hat den Anschein, als wenn sich diese nicht zum Glänzendsten gestalten wollte. Die Furcht vor der Cholera hält fortwährend einen grossen Theil des Publikums von Wien entfernt, die politischen Zustände sind der Kunst gerade auch nicht die günstigsten und daher ist es erklärlich, dass die Künstler etwas vorsichtiger zu Werke gehen und bessere Zeiten abwarten. Hoffentlich werden wir für die geringere Anzahl der musikalischen Aufführungen durch den Gehalt der wirklich stattfindenden entschädigt. Die Helmesberger'schen Quartettsoireen, bereits ein Bedürfniss für die hiesige musikalische Welt, sind angekündigt, ebenso die grossen Concerte des Musikvereins, welche im grossen Redoutensaale unter Direction des Herrn

Joseph Helmesberger stattfinden und, wie wir vernehmen, beabsichtigt Herr Kapellmeister Eckert nach Muster der früher unter Nicolai so sehr beliebten Aufführungen, zwei philharmonische Concerte zu arrangiren.

Von Neuigkeiten in der musikalischen Welt ist aus der letzteren Zeit nicht viel mitzutheilen. Das k. k. Hoftheater hat nach der Reprise des Ferdinand Cortez, welche mit vollkommenem Erfolge gekrönt war, in der Oper keine Novität mehr gebracht, während das Ballet durch die Anwesenheit des Herrn Taglioni von Berlin mit seiner Tochter und Herrn Charles Müller eine bedeutende Thätigkeit entfaltete. Die Proben des Nordstern wurden, wie wir vernehmen, durch eine langwierige Krankheit der Frl. Wildauer unterbrochen, welche auch ausserdem hemmend aufs Repertoir wirkt; Frl. La Grua, unsere bisherige erste dramatische Sängerin, verlässt mit Ende dieses Monats die hiesige Bühne und so hat es den Anschein, als sollte auch in der Oper nicht viel Neues und Bemerkenswerthes bevorstehen.

Frau von Hasselt-Barth, die einst so gefeierte Primadonna des Hoftheaters, schien diesen Mangel einer ersten Sängerin benutzen und sich in Erinnerung bringen zu wollen. Sie gab in Vereinigung mit der — spanischen Tänzerin Dolores Monterito im Theater an der Wien einige Vorstellungen, in welchen sie ihre früheren Glanznummern vortrug. Es fehlte nicht an Beifall, aus Rücksicht für die früheren Leistungen der berühmten Sängerin von ihren Freunden und Verehrern gespendet, allein — obgleich wir uns auch zu den Letzteren zählen, so müssen wir doch gestehen, dass uns die jetzigen Leistungen im Vergleiche zu denen ihrer früheren guten Zeit, welche uns noch im Ohre klingen, ein sehr unangenehmes, peinigendes Gefühl verursachten, welches wir aus Achtung für die berühmte Dame nicht näher beschreiben wollen.

Wenn wir uns manchmal in der musikarmen Zeit des Sonntags in die Hofkapelle flüchten, so finden wir auch da wenig Trost. Das Repertoire derselben besteht meistens aus neueren Compositionen und zwar hauptsächlich der dort angestellten Hofkapellmeister, während die grossen Meisterwerke, welche doch vorzugsweise das Repertoire eines der bedeutendsten musikalischen Institute bilden sollten, nur höchst selten zur Aufführung gelangen. Dagegen erlebten wir vor einigen Wochen den unerhörten Fall, dass in dem Hosanna in excelsis einer Messe von Nicolai eine solche Verwirrung entstand, dass alle Bemühungen des aus den ersten Künstlern Wiens zusammengesetzten Orchesters und Chores nicht im Stande waren, das sinkende Schiff zu retten. Die Nummer schloss mit einer höchst unvollkommenen Dissonanz, ehe noch das wirkliche Ende derselben erreicht war. Herr Hofkapellmeister Assmayer dirigirte die Messe.

Ich wünsche in meinem nächsten Berichte von günstigeren Verhältnissen und gelungeneren Productionen melden zu können.

NACHRICHTEN.

Frankfurt. Wir können es dem Vorstande des Museums nur Dank wissen, dass er in diesem Jahre das Interesse der Concert-Abende bei Aufführung klassischer Tonstücke auch durch Vorführung ausgewählter Virtuosen zu erhöhen sucht. Im ersten Concerte hörten wir die berühmte Pianistin Madame Clara Schumann, geb. Wieck; eine fertig durchgebildete Künstlergrösse. In ihrem Vortrag zeigte sie eine ächt künstlerische Gestaltung und vollkommen geistige Abrundung, verbunden mit einer so leichten Ueberwindung der grössten Schwierigkeiten, dass sie alle Kenner in Erstaunen setzte. — Im zweiten Concerte trat der Kammervirtuose Laub aus Weimar auf und imponirte in seinem Violinvortrage ebenso durch seinen meisterhaften Gesangsvortrag, wie durch grossartige Bogenführung. Und bei so viel geistiger Macht, das ruhige Bewusstsein künstlerischer Maasshaltung, nirgends eine Verletzung des ästhetischen Schönheitsprinzips. — Man muss diesen Künstler hören, um zu erkennen, wie schnell er zur Bewunderung hinreisst. Wir sagen nicht zu viel, wenn wir ihn kühn zu den wenigen Meistern zählen, welche überall enthusiasmiren können. Wer so die Herzen ergreifen und Kenner wie Laien befriedigen kann, verdient allgemeine Anerkennung.

Köln. Die hiesige Oper ist von Antwerpen, wo sie sich schnell in der Gunst des Publikums festsetzte, zurückgekehrt, und fand hier gleich bei der ersten Vorstellung das wieder vor, was sie verlassen hatte: leere Häuser, obgleich die Vorstellung „Lucrezia Borgia" zum Besten der Armen gegeben wurde. — Herr J. Mitchell aus London gab dem hies. Männergesangverein am 30. Nov. ein glänzendes Souper.

Stuttgart. Die jährlich stattfindenden 12 Concerte der Hof-Capelle versprechen für diesen Winter manchen Genuss. Das erste brachte Spohrs Weihe der Töne.

Augsburg. Die englische Pianistin A. Goddard gab hier ein Concert und erfreute alle Musikfreunde durch ihr gediegenes Spiel. Auf dringenden Wunsch wird sie noch ein zweites geben.

Berlin. Rossini's Tancred mit den schmeichelnd-süsslichen Melodien ist nach vieljähriger Unterbrechung wieder in Scene gesetzt worden. Es sprudelt im Tancred die Musik von Witz, Geist, Munterkeit, Laune; nur tiefere Gemüthserregungen darf man darin nicht suchen. In der ganzen Pracht ihrer Stimme und ihrer Erscheinung stand Frl. Wagner vor dem entzückten Publikum. Vielleicht, dass sie ihre Rolle etwas zu heroisch, im Styl Glucks auffasste. Jedenfalls waren Gesang und Spiel meisterhaft.

Wien. Der Tenorist Steger beabsichtigt nach Ablauf seines Contraktes (1856) nach Italien zu gehen.

Elberfeld. Das erste Abonnements-Concert unter Leitung des Herrn M. D. Schornstein brachte als Novität die Sinfonie in D-moll von Schumann, welcher das Finale aus „Loreley" von Mendelssohn folgte, in dem Frau Nissen-Salomon die Soloparthie sang. Die Ouverture zu Anacreon von Cherubini eröffnete den zweiten Theil, welcher noch ausserdem eine Cavatine aus Ernani von Verdi und schwedische Lieder, gesungen von Frau Nissen-Salomon und Beethovens herrliche Romanze für Violine brachte, welche Letztere von Herrn Direktor Langenbach sehr wacker gespielt ward.

Barmen. Es haben bereits zwei Abonnements-Concerte stattgefunden unter der Leitung unseres neuengagirten Musik-Direktors, Herrn Carl Reinecke. Das erste am 28. October ward mit der Ouverture zu Iphigenie in Aulis von Gluck eröffnet. Neu waren für uns die dann folgende Frühlings-Fantasie von Gade für 4 Solostimmen, Orchester und Pianoforte, und die Recitative und Chöre aus Christus von Mendelssohn. Den Schluss des Concerts machte Beethovens Sinfonie héroique. — Das zweite Concert am 25. November begann mit Haydns Es-dur-Sinfonie, der ewig jungen und frischen. Das Terzett aus Fidelio („Euch werde Lohn in bessern Welten"), gesungen von Frl. Hartmann aus Düsseldorf und den Herrn Koch und Dumont aus Köln, und die Bass-Arie aus der Schöpfung, gesungen, von Herrn Dumont waren willkommene Solonummern. Ihnen folgte eine neue Composition Reinecke's „Ein geistliches Abendlied" für Tenor-Solo, Chor und Orchester, und Mozarts Ouverture zur Zauberflöte, während der zweite Theil allein von der C-dur-Messe von Beethoven ausgefüllt ward. Auch ein Cyclus von Soireen für Kammermusik ward von Herrn Musikdirektor Reinecke im Verein mit den Herrn Langenbach, Posse und Jäger angekündigt, und hat die erste bereits stattgefunden. Wir hörten darin: 1. Quartett für Streichinstrumente (B-dur) von Mozart, 2. Trio (Es-dur) von Beethoven 3. Sonate für Piano solo (Es-dur) von Haydn 4. Trio (D-moll) von Mendelssohn.

Leipzig. Das Theater brachte kürzlich Cherubini's Lodoiska neu einstudirt zur Aufführung. Weit unter dem Wasserträger stehend, wurde sie noch dazu schlecht gegeben und konnte deshalb keinen Beifall erringen. Frau Bock-Heinzen ist engagirt worden. — Im letzten Gewandhaus-Concert nahm Frl. Stabbach Abschied von dem Leipziger Publikum. Thränen flossen keine dabei. An demselben Abend producirte sich der Sänger Guglielmi, welcher nur bedauern liess, dass er seine schöne Stimme nicht von mancherlei modernen Sängeruntugenden, wie das Tremoliren, frei gehalten hat, und der Pianist A Jaell, dessen 3 Salon-Piecen eigner Composition seine Virtuosität in das beste Licht setzten.

Triest. Balfe's neueste Oper, „Herzog und Maler," welche am 21. Nov. zum ersten Male gegeben wurde, hat so entschieden Fiasco gemacht, dass sie nicht einmal die in solchen Fällen üblichen 3 Wiederholungen erlebte, sondern schon nach der zweiten ad acta gelegt wurde.

*** Nach der Gazetta musicale di Napoli wird Rossini den Winter am Pausilipp in der Villa Barbaja zubringen. Auch Thalberg beabsichtigt, den Winter in Neapel zu verleben.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. **Nr. 51.** 18. December 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.
BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

Inhalt: Ueber die Musik der Psalmen. — Rubini. — Corresp. (Mainz. Frankfurt.) Nachrichten.

ÜBER DIE MUSIK DER PSALMEN.

Sechs alttestamentliche Psalmen. Mit ihren aus den Accenten entzifferten Singweisen und einen sinn- und wortgetreuen rhytmischen Uebersetzung als Vorläufer einer umfassenden Schrift über die Poesie des alten Testaments, herausgegeben von L. Haupt. (Prediger in Görlitz etc. etc. Fünf Reihen Titel). Leipzig, Verlag von W. Engelmann. 59 Seiten in gr. 8. Preis 10 Sgr. (Seite 1—16 Text; Seite 17—59 Musik.)

Wir haben es hier mit einem verfehlten Versuche zu thun. Weil das so ganz gewiss ist, haben wir es gleich zu Anfang sagen wollen. Der Ausspruch muss und soll natürlich bewiesen werden.

Man höre nun erst des Verfassers Ansicht, dann seine Musik, und endlich unsere Gründe.

Alle Schriften des alten Testamentes seien metrisch geschrieben, doch mit Unterschied, und gehörten daher alle in das Gebiet der Poesie: ist seine erste Annahme. Nun muss der Leser wissen, dass die alttestamentlichen Schriften mit Accenten bezeichnet und so uns überliefert sind. Diese Accente haben den Gelehrten von jeher viel Kopfbrechens gemacht. Waren es Lesezeichen, oder Andeutungen der Musik, oder was sonst? Haupt sagt: „Das Metrum wird durch die Accente bezeichnet" und „Die Accente, namentlich diejenigen, mit welchen die Gesänge sich bezeichnet finden, sind Noten und zeigen die Melodie derselben an." Ferner: „Sind die Accente wirklich Noten, so handelt es sich bei ihrer Entzifferung um weiter nichts, als aufzufinden, durch welche von ihnen die sieben Töne der Scala bezeichnet werden. Nun können diese sieben Töne nur durch die ersten sieben Buchstaben des Alphabets, welche bereits von den ältesten Zeiten an als Zahlzeichen bei den Hebräern im Gebrauch sind, anzugeben sein, so dass Aleph die Prime (Tonica) c, Beth die Secunde d, Gimel die Terz e, Daleth die Quarte f He die Quinte g, Vav die Sexte a, und Sain die Septime h, bezeichnet". Wirklich fand er „eine auffallende Aehnlichkeit" der Accente mit diesen Buchstaben heraus. Das musikalische Ergebniss nun ist in diesen Worten ausgesprochen: „Die Psalmenmelodien haben fast alle denselben Charakter. Sie beginnen in dem Grundtone, der Dominante, der Secunda oder auch der Sexte, machen am Ende der ersten Zeile einen halben Schluss auf der Dominante, bisweilen auch der Sexte, und schliessen vollständig in der Tonica. Besteht aber die ganze musikalische Phrase der Melodie nicht aus zwei, sondern aus drei oder mehreren Theilen (Verszeilen), so werden abwechselnd auf der Sexte, Terz, Secunde, selten der Quarte halbe Schlüsse gemacht, ehe der vollständige Schluss auf der Tonica eintritt. Die erste Strophe eines Psalms enthält das Thema, welches in den übrigen Strophen auf mannigfaltige Weise, dem Inhalte angemessen, variirt und oft in der Mitte und am Ende wiederholt wird." Die Musikbeigaben sollen es erläutern.

Letztere, ein so bedenkliches Zeugniss sie auch für den Verfasser ausstellen, müssen dem Musiker insofern willkommen sein, als sie ihm den einzigen sichern Anhalt bieten zur Beurtheilung vorliegenden Versuches. Haupt hat den vierstimmigen Satz beigefügt, weil nach seiner Meinung fremde ungewöhnliche Tonweisen nur dadurch verstanden werden können. Hier sieht man nun, wie dürftig es mit seiner harmonischen Kunst bestellt ist. Octaven schreibt er ganz einfach hin, als gehörten sie mit dazu:



(S. 43.) (S. 33.)

Nichtssagende Modulationen, zu denen der Anfänger greift, wenn er sich weiter nicht zu helfen weiss, sind hier gar häufig.



(S. 45.) (S. 19.)

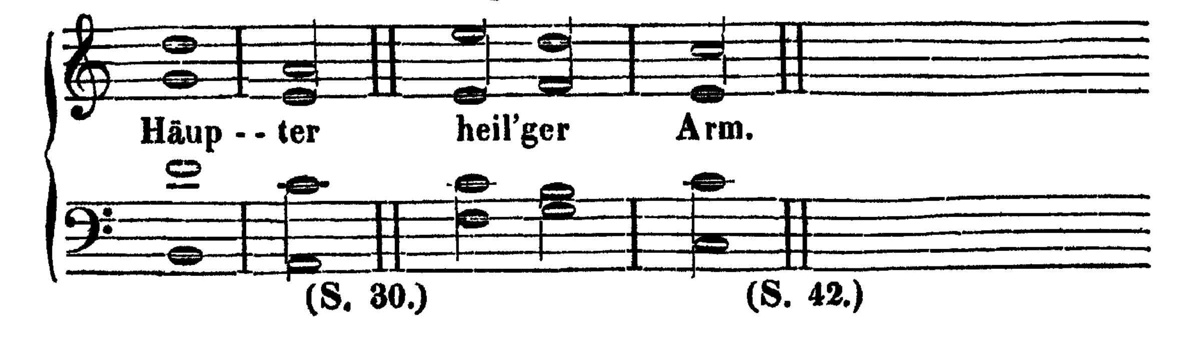
(S. 17.)

Mit noch grösserer Befriedigung dürfte man dieses Pröbchen anblicken:



(S. 35.)

Drei gesunde Quinten hintereinander! Als schöne Cadenzen will ich diese beiden nicht unangemerkt lassen:



(S. 30.) (S. 42.)

Wenn man nun sieht, wie Haupt auf nachgeahmte Folgen in den Kirchentönen (die natürlich als ungeschickt und gesucht auch sehr nüchtern herauskommen) in grösster Harmlosigkeit die trivialsten Opernphrasen folgen lassen kann: so wird einem einigermassen klar, wie er überhaupt zu solchen Experimenten gelangen konnte. Denn was kann der nicht alles musikalisch versuchen, dessen musikalisches Gefühl auf so zitternden Beinen steht? Um Beispiele zu geben: an den allerfeierlichsten Kirchenschluss, nämlich an den phrygischen, ist unmittelbar diese ganz gewöhnlich, trostlos harmonisirte Cadenz angeleimt:

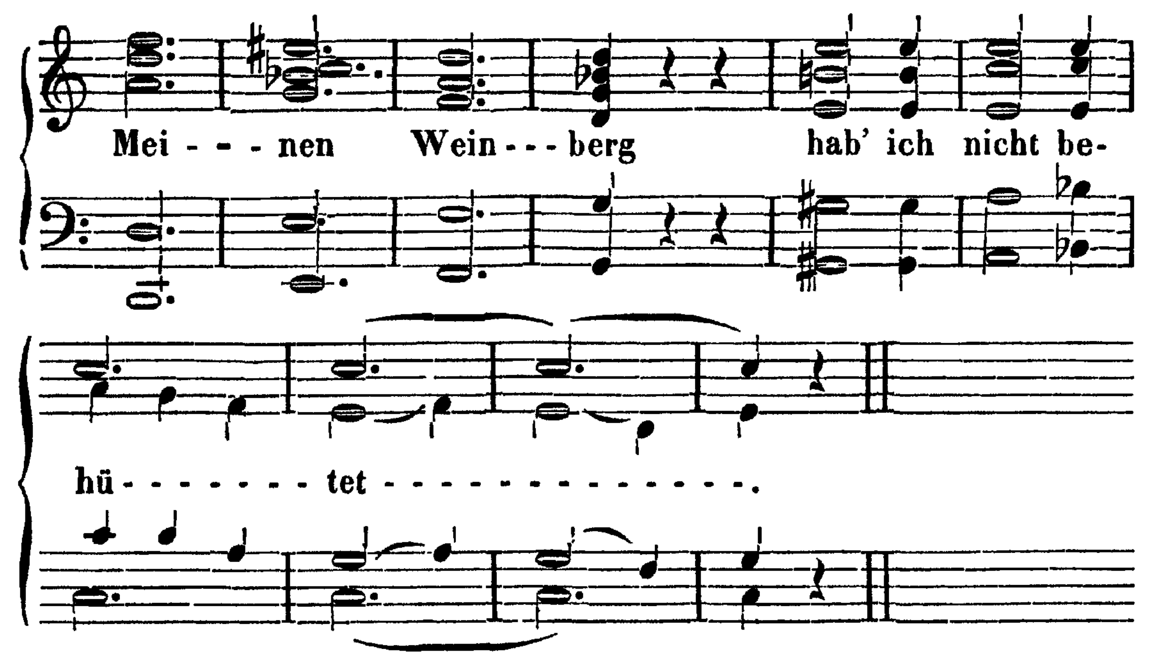


(S. 48-49.)

Die sich Seite 26 am Schluss eines Liedes vielleicht noch närrischer anhört:



Auch aus dem Hohen Liede sind zwei Liebeslieder in Musik mitgetheilt. Hier erreicht des Verfassers Kunst unstreitig seinen Gipfel, denn so etwas Geistreiches, wie die Musik zu den Schlussworten des zweiten Liedes „Meinen Weinberg hab ich nicht behütet" ist zu solchem Text nie zu menschlichen Ohren geklungen. Man urtheile selbst:



Die Harmonie gibt Haupt für sein eigen Machwerk aus, er war hier also weniger kühn, als der Schwäbische Pastor Speidel, der aus diesen Accenten und sonstigem Beiwerk nicht nur die Melodien, sondern auch Sopran, Alt, Tenor Bass herauszog, freilich eine barbarische Musik, die Speidel aber nichts destoweniger für schöner hielt, als alles was sonst sein Ohr gehört hatte. (Unverwerfliche Spuren von der alten David'schen Singkunst, nach ihren deutlich unterschiedenen Stimmen, Tönen, Noten Takt und Repetitionen, mit einem Exempel zur Probe etc. Stuttgard 1740. 48 Seiten in 4.)

Darin ist nach den Proben jeder Kenner mit uns einverstanden, dass Haupt von der musikalischen Kunst so gut wie nichts gefasst hat. Aber, dürfte man sagen, seine Herleitung der Melodien aus den Accenten ist hierdurch noch nicht als irrig erwiesen, sie könnte dessenungeachtet Grund haben. Ist soweit auch unsere Meinung. Nun aber: Herr Haupt, woher wissen Sie, dass die Häbräer eine Tonleiter von sieben Tönen gehabt haben gleich der unsrigen? ist Ihr Grund der, dass Sie nie von einer anderen gehört haben? Hier müssen wir den alten Speidel loben seiner Vorsichtigkeit und seiner etwas besseren musikalischen Kenntniss wegen. Er hatte gelesen, dass erst Guido von Arezzo im 11 Jahrhundert ein Gebinde von sechs Tönen zum Gesetz, das heisst zum Regulator aller Töne der Musik, erhoben: daher, war sein scharfsinniger Schluss, konnten vorher nur fünf Töne als Regulator dagewesen sein, und so gab er den Juden flugs die fünf Töne. Er irrte aber, denn solch eine Fünftonreihe ist niemals gewesen und konnte nie sein, mit fünf Tönen lässt sich nicht abschliesen, entweder vier oder sechs, das ist ein Gesetz sowohl der menschlichen Stimme wie der Instrumente. Hätte Speidel näher zugesehen, würde er gefunden haben, dass die Griechen es nur zu vier Tönen brachten und wie bekannt genug ist nach Tetrachorden rechneten. Die Griechen aber waren hierdurch allen Asiaten um einen Schritt vorausgekommen; die Israeliten haben aufs höchste die dreisaitige Lyra als Scala gehabt. Gegen diese geschichtliche Wahrheit kann ein Mensch nur zu seinem eigenen Schaden verstossen: und so wird sich jedem, der sie kennt, Haupts Annahme in ihr Nichts auflösen.

Damit wäre von musikalischer Seite die Sache erledigt, denn mit der Tonleiter stehen und fallen die Melodien. Doch weil es Manchem zur Belehrung dienen kann, wollen wir noch ein Uebriges thun. Warum muss denn der Ton C der erste und die C-Leiter die hier gültige Scala sein? denn dass Haupt in jungen Tagen von seinem Clavierlehrer gehört, mit C und C-dur-Leiter würde der Anfang gemacht, kann hier doch nichts entscheiden. Wer die Sache versteht, weiss wie bei den Griechen, bei Gregor und bis ins spätere Mittelalter vielmehr die Tonreihen, welche mit d, e u. a anhuben, den Vorrang hatten. Bei den Hebräern darf man selbst die unvollkommenen Kirchentonarten höchstens nur im Keime voraussetzen. Also hier dieselbe Ungeschicktheit, wie bei der Scala. Dasselbe gilt drittens von Haupts Taktmassen und Rhytmen, die ganz modern sind. Wenn er wüsste, wie mühsam sich im Mittelalter die erste regelrechte Mensur, die musikaliche Zeitmessung, bildete, und wie schwankend sie noch 1550 war: so hätte er auch hier seine unnöthige fruchtlose Künstelei besser unterlassen. Dinge, mit denen heute ein Kind wie mit Puppen spielt, haben zu ihrer Vollendung Jahrtausende erfordert. Zu diesen Dingen gehören Takt, Rhytmus und die Ordnung unserer Tonleiter. Noch Palestrina hatte das Hexachord Guido's zur Unterlage, wenn ich seine Cantica Canticorum lese, klingt mir immer ut re mi fa sol la in den Ohren.

Wir unserntheils stellen gar nicht in Abrede, dass die hebräischen Accente irgend eine musikalische Bedeutung haben, und hoffen bestimmt, dass schon eine Zeit kommen werde, wo wir klarer darüber sehen können, als bis jetzt möglich war. Dies wird aber so lange anstehen, bis 1. die Geschichte der Tonleiter, 2. die Geschichte der Harmonie, 3. die Geschichte der Instrumente eine genügende Sicherheit erlangt hat. „That they had their first music and instruments, whatever they were, from the Egyptians, appears to admit of no doubt", wie Burney sagt (Hist. of Mus. I p. 249), ist im Allgemeinen wohl noch immer das Richtigste was sich über hebr. Musik annehmen lässt. Ich glaube aber sicherlich, dieselbe sei von einer grösseren Innigkeit gewesen, als die der übrigen Asiaten, ja selbst der Griechen, und stehe ähnlich da in der Geschichte, wie der salomonische Tempel.

Diesen angedeuteten mühsamen Weg einzuschlagen, wird dem Verfasser wohl nicht mehr möglich sein. Haben nun unsere obigen Erörterungen irgend Beweiskraft für ihn, wird er es nicht übereilt finden, wenn wir ihm rathen, in diesem Verfahren keinen Schritt weiter zu thun, eine Arbeit aufzugeben, die nur Verwirrung, Unsegen und Aergerniss anrichten kann. Es thut uns aufrichtig leid, weil wir dem Verfasser zu Dank verpflichtet sind für die schöne grosse Sammlung wendischer Volkslieder, die er vor 12 Jahren herausgab und deren Inhalt wir im vorigen Jahre unseren Lesern ausführlich beschrieben; aber die Wahrheit muss Bahn haben.

Zum Schluss noch ein bischen Theologisches. Der Verfasser ist doch ein christlicher Prediger. Er hat an E. Meier ein grosses Gefallen. Weiss er nicht was für ein Geisteskind dieser ist? hat er dessen alberne Auslegung des Propheten Isaias gelesen? Und kennt er gar nicht, was besonders Ewald im 1. und 3. Bande der „Dichter des alten Bundes" über die Strophenmaase und Musik alttestamentlicher Poesie zum Theil in der herrlichsten Sprache gelehrt hat?

RUBINI.

(Schluss)

In Donizetti's Anna Bolena und Lucia war Rubini kaum weniger bewundernswürdig als in den Bellini'schen Opern. In der erstgenannten Oper, in welcher er die Rolle des Percy geschaffen, sang er die berühmte Arie vivi tu, te ne scongiuro, bei der Donizetti sich

augenscheinlich den melodiereichen Fluss seines jungen Nebenbuhlers zum Muster genommen, mit ergreifender Rührung. In der Fluchscene, welche den dramatischen Knoten des schönen Finale der Lucia bildet, hat kein Sänger das Schluchzen der Wuth wiederzugeben vermocht, das sich dem zitternden Munde Rubini's entrang.

Rubini war kein sorgsamer und aufmerksamer Schauspieler wie so viele andere italienische Sänger, wie Garcia, Lablache und Pellegrini, wie die Pasta, die Malibran und die Grisi es gewesen. Er kümmerte sich nur um die Scene oder um das Bruchstück wo er in erster Reihe stand. War dieser Augenblick vorüber, so machte er sich gern davon und zog sich wie Achilles in sein Zelt zurück ohne sich um die Entwicklung der dramatischen Fabel grosse Sorge zu machen. Wenn er aber in der Arie, im Duett oder im Finale eine hervorstechende Partie auszufüllen hatte, so raffte er sich plötzlich auf und entfaltete die ganze Kraft und den ganzen Reiz seines unvergleichlichen Talents. In dem Schmelz und dem Klang seines Organs lag seine ganze dramatische Kraft. Mochte er nun ein harmloses Lied zu singen haben, wie das pria che spunti in der „heimlichen Ehe", oder auch eine Phrase voll innerer Erregung wie in dem Quartett in den Puritanern, immer trat er bis an den Rand der Bühne vor, stand unbeweglich und hauchte, unbefangen die Hand auf's Herz gelegt, i suoi dolci lamenti aus, und doch war der Saal ausser sich vor Rührung und Entzücken.

In den Gesang-Combinationen, in der Betonung, der Färbung, den Arabesken oder Ricami war Rubini bewundernswürdig. Seine gangbarsten Verzierungen waren die aufsteigende oder niedersteigende doppelte Tonleiter, der kräftige Triller auf den höchsten Saiten des Brust-Registers, ein gewisses leidenschaftliches Vibriren auf einer und derselben Note, ein mächtiges Herausstossen der Bruststimme, aus welcher er mit einem prächtigen portamento in die hohen Regionen der Kehlstimme überging, und endlich, als grosse Kriegslist im clair-obscur, der plötzliche Wechsel der vollen Stimme mit dem kaum hörbar hingehauchten smorzato. Durch diese Kunstgriffe und durch eine Menge kühner Aenderungen und gorgheggi documentirte sich Rubini als ein moderner Sänger der neuen Schule der dramatischen Musik, welche Rossini ins Leben gerufen. Wenn wir in wenigen Worten die Tendenz der modernen Kunst sowohl in der Musik als in der Malerei und Literatur bezeichnen sollten, so würden wir sagen, dass der hervorstechende Zug, der die Productionen unsers Jahrhunderts auszeichnet, in den schreienden Farben liegt, in dem tumultuarischen Anhäufen der Effecte, in den gewaltsamen Peripetien, in dem plötzlichen Wechsel von Licht und Schatten, der es verschmäht die Rührung vorzubereiten und kommen zu lassen, wie eine saftige Frucht langsam an dem Zweige reift an den Gott sie gesetzt. Diese aufsteigende Progression des Klangs, wie er durch die Bewegung anschwillt und plötzlich wie eine Garbe elektrischen Lichts aufbricht, diess crescendo, mit welchem Rossini so viel Missbrauch getrieben, man findet es überall, in der Politik und im moralischen Leben sowohl als in der Phantasie. Mit seinen Gaben sowohl als mit seinen Fehlern gehörte Rubini seiner Zeit an und der Musikschule, die der Ausdruck ihrer Tendenzen ist.

Man erzählt, dass die Königin Marie Antoinette eines Tags Sacchini fragte, ob Garat, der berühmte Sänger, ein guter Musiker sei. Nein, antwortete der grosse Maestro, aber er ist die Musik selbst. Man könnte diess glückliche Wort des Componisten des Oedipus auf Kolonos auf Rubini anwenden. Er fasste die flüchtigsten Nüancen mit so vollkommenem und so sicherem Instinct, mit so raschem und so zartem Ohr auf, dass man ihn sehr genau kennen musste, um zu bemerken, dass seine musikalische Bildung viel zu wünschen übrig liess. Vor dem Publicum verrieth Rubini nie, auch nicht in den schwierigsten Ensemble-Stücken, wie beispielsweise das Sextett im Don Juan, die geringste Unsicherheit. Er befolgte mit der Anstelligkeit eines Kindes die Bewegungen die man ihm bezeichnete, und er sagte oft zu seinen Genossen und zu den Orchester-Dirigenten, wenn sie ihn über das Passende und Eigenthümliche eines Rhythmus zu Rathe zogen: Lasst mich in Ruhe; macht nur fort, ich werde euch folgen. Ein solches Beispiel eines ausgezeichneten Künstlers, der kaum einige Noten zu lesen versteht und instinctmässig die grössten Combinationen des Genie's erräth, ist ein Phänomen das in Italien öfter vorkommt. Ansani, der Lehrer von Lablache im Conservatorium von Neapel, kannte buchstäblich keine einzige Note. Seine Schüler mussten das Stück, worüber sie seinen Rath hören wollten, ihm vorsingen und es ihn auswendig lehren. Davide, der Sohn, die Pasta und viele andere berühmte Sänger befanden sich so ziemlich in demselben Fall.

Von einfachen und strengen Sitten, liebte Rubini das Leben in der Häuslichkeit seiner Familie. Im Jahre 1819 hatte er in Mailand eine französische Sängerin Fräul. Chomel geheirathet, die im Pariser Conservatorium erzogen war und dort von Garat Unterricht erhalten hatte. Diese Verbindung, welche eine glückliche gewesen zu sein scheint, hatte die Neigungen Rubini's so absorbirt, dass es mit seine grösste Besorgniss war, die Eifersucht seiner Frau rege zu machen. Wenn er mit einem seiner besten Stücke das Publikum entzückt hatte und wieder hinter die Coulissen kam, wo alles sich beeilte, ihm seine Bewunderung auszusprechen, rettete er sich in aller Schnelle in sein Ankleidezimmer, um, wie er lachend sagte, eine Gardinenpredigt zu vermeiden. Die strengste Mutter hätte ihrem Sohn nicht besser rathen können als Rubini den jungen Tenoren, die sich fürs Theater bestimmten. Denn in der That, um gut zu singen und um lange zu singen, darf man nicht ausser Acht lassen, was hinter den Worten Juvenals versteckt liegt, wenn er von einem griechischen Sänger, Thrysogonus, spricht, welcher seine Stimme verloren hatte:

. . . sunt quæ
Thrysogonum cantare vetent.

Rubini schonte sich sehr. Nüchtern und leicht zu befriedigen, vermied er jede Art Ausschweifung. An den Tagen, wo er auftrat, ass er um 2 Uhr zu Mittag, begab sich ins Theater, legte sich in seinem Ankleidezimmer nieder und schlief bis 6 Uhr; dann kam ein Diener und weckte ihn; er kleidete sich an und erschien frisch und aufgelegt vor dem Publikum; auch hat er den Reiz und die Kraft seiner Stimme bis an seinen Tod bewahrt. Rubini war von mittlerm Wuchs und kräftiger Constitution. Auf breiten Schultern ruhte ein Kopf von nicht gerade ausgezeichnetem Charakter, aber sein blatternarbiges Gesicht erhellte sich an der Macht des Gesanges, und der sonst ganz gewöhnliche Mensch gestaltete sich plötzlich zu einem ausgezeichneten Künstler, nach dessen Neigung die schönsten Frauen Europas geizten.

CORRESPONDENZEN.

AUS MAINZ

(Schluss.)

Eines stärkeren Besuches erfreute sich der dritte Concertgeber, J. Ascher, Pianist der Kaiserin d. Franzosen, welcher in den neu decorirten Räumen des Casino eine Soirée musicale veranstaltete, und ein zahlreicheres Auditorium schon dadurch anzog, dass er einige Tage vorher in einer Versammlung der Liedertafel-Mitglieder alle Anwesenden durch den Vortrag einiger Piecen gar angenehm überrascht, und vollkommen enthusiasmirt hatte. Ascher, dessen reizende Saloncompositionen bereits allgemein bekannt und beliebt sind, weiss in dem Vortrage derselben eine so lebendige Frische, so viel graziöse Leichtigkeit und pikante Coquetterie zu entfalten, und wird dabei von einer so glänzenden Technik unterstützt, dass selbst die Freunde der ernsteren Musik sich daran erfreuen können, wenn sie sich nicht absichtlich mit dem aes triplex der Classizität gegen alle Eindrücke der heiteren Muse umhüllt haben. Die vollste Befriedigung sprach sich in den erheiterten Zügen aller Zuhörer aus, und der lebhafteste Beifall, der sich mit jeder Nummer steigerte, lohnte dem liebenswürdigen Künstler den bereiteten Genuss.

Aschers Compositionen haben überdiess noch den Vorzug vor vielen anderen modernen Klavierstücken, dass sie auch dem Dilettanten zugänglich sind, und keine Schwierigkeiten enthalten die nicht für jeden nur einigermassen geübten Klavierspieler ausführbar wären, während sie doch an brillanter Wirkung nichts zu wünschen übrig lassen. Seine Hirondelles, Papillons, Styrienne originale, Danse Espagnole etc. können daher jedem ausübenden Musikfreunde, und besonders den Damen zur angenehmen und doch nützlichen Erholung von ernsteren Studien dienen.

Hoffentlich waren die von mir besprochenen drei Concerte nicht das letzte, was dieser Winter uns Mainzern an Kunstgenüssen bieten will, und ich werde wohl noch Gelegenheit haben, ehe der Frühling

mit seinen Reizen wieder unser herrliches Rheingau zu schmücken kommt, Ihnen nochmals Bericht zu erstatten über die Freuden, welche uns intra muros etwa die edlen Musen der Tonkunst noch bereiten wollen.

FRANKFURT A. M.

Ende November.

Wie ich in meinem letzten grösseren Berichte in No. 43 vom Anfang October, angedeutet, so hat bereits schon vor mehreren Wochen die Winter-Saison für die musikalischen Productionen in vielgestaltigster Weise begonnen. Nebst den täglich dargebotenen Theatervorstellungen wird auch fast jeden Tag ein Concert, wenn nicht gar zwei an einem und demselben Tage, von auswärtigen oder einheimischen Künstlern und Vereinen angekündigt; hierzu kommen noch die Proben verschiedener Musikgesellschaften zu den Aufführungen grösserer Tonwerke oder auch nur zum Zwecke geselligen Zusammenseins, dann die kleineren „Kränzchen" und Familienzirkel etc., so dass man nicht selten wegen der Wahl eines Kunstgenusses für manchen Tag oder Abend in Verlegenheit kommt. Das Museum brachte im ersten Concert eine G-moll-Sinfonie von Mozart, und die Ouverture zur „Melusine" von Mendelssohn-Bartholdy nebst einigen Vorträgen der Fr. Cl. Schumann; im zweiten F-dur-Sinfonie No. 8, von Beethoven und eine Ouverture von Goltermann. In diesem Concert spielte der Violinist Laub das Mendelssohn'sche Violinconcert in jeder Beziehung meisterhaft.

Am 10. November wurde vom Rühl'schen Gesangvereine das Oratorium „Saul" von Händel mit Begleitung eines Flügels und eines Contrabasses aufgeführt. Dieser Verein, welcher weniger bekannte classische Tonwerke zur Aufführung zu bringen beabsichtigt, besteht kaum einige Jahre, ist aber im beständigen Wachsen begriffen und zählt jetzt schon circa 100 active Mitglieder. Die Aufführung war zu loben, nur möchte ich statt der gewählten Begleitungsart wenigstens ein- zwei- oder mehrfach besetztes Streichquartett (versteht sich von selbst, auch mit einem Contrabass zu je zwei oder nach Bedürfniss 3 Violincellen) für künftige Vorführung solcher Tonwerke vorschlagen, wenn Orchesterbegleitung zu kostspielig ist. Die Gebrüder Wieniawsky haben für heute Abend (29. November) ihr viertes Concert angezeigt, während ein grosser Zettel an den Strassenecken ebenfalls für heute Abend ein Concert der Violinistin Pauline Höfflmair angekündigt. Der ältere Bruder, Heinrich, bekundet als Violinvirtuose einen Grad technischer Ausbildung, wie ich seit Paganinis Auftreten nichts Aehnliches wahrgenommen; das Staccato, das Pizzicato, die Flageolettöne etc. erregen in ihrer Vollkommenheit Staunen und Bewunderung. Damit will ich aber noch keineswegs Herrn Wieniawsky dem seeligen Paganini gleich stellen, da schon die Qualität des Klanges bei letzterem eine ganz andere war, noch mehr aber, da es bei H. W. fast den Schein gewinnt, als wolle er die Kunstmittel zu Kunstzwecken erheben. Mir gefiel z. B. das ruhige, gediegene Spiel des Herrn Laub viel besser, als das leidenschaftliche des Herrn Wieniawsky, was sich aber im gereifteren Alter von selbst moderiren dürfte. Joseph Wieniawsky hat auch schon eine hohe Kunstfertigkeit auf dem Piano erreicht. Beide Gebrüder wurden mit stürmischen Beifallbezeugungen belohnt. — Noch zweier junger Pianistinnen, Pauline Eichberg aus Stuttgart und Adrienne Peschel von Wiesbaden, welche an zwei unmittelbar hintereinander folgenden Tagen hier Concerte gaben, habe ich noch zu erwähnen. Beide noch im Kindesalter stehend, (A. Peschel ist erst 14 Jahre alt,) können noch nicht als Virtuosinnen gelten, besitzen jedoch musikalisches Talent uud können den Händen guter Lehrer anvertraut, dereinst gute Pianistinnen werden. Fräulein Eichberg geht, wie ich höre, ins Conservatorium nach Leipzig. — Vom 6. Dezember ab wird jeden Mittwoch Abend Herr Musikdirektor B. Damcke aus St. Petersburg einen Cyclus von 18 „Vorlesungen über die Geschichte der Musik vom Beginn der christlichen Aera bis auf die neueste Zeit" abhalten. Diese Vorlesungen werden besonders dadurch einen höheren Grad von Interesse erregen, dass hierbei der Rühlsche Gesangverein verschiedene ältere Tonstücke zu Gehör bringen wird, wodurch der Redevortrag über je eine betreffende Zeitperiode durch die Musik mehr ergänzt werden soll. — Wie verlautet, so wäre der Violinvirtuos Joachim aus Hannover eingeladen, Concerte hier zu geben.

NACHRICHTEN.

München, 8. Dezember. Gestern den 7. wurde Heinrich Esser's Sinfonie in D-moll aufgeführt und von Seite des Publikums mit einem Beifall aufgenommen, der dem Componisten zur hohen Ehre gereicht. Alle Sätze wurden lebhaft applaudirt, am meisten aber das Andante. Die Sinfonie wurde aber auch unübertrefflich ausgeführt, und zu bedauern war, dass der Componist sein Werk nicht selbst hier hören konnte.

Berlin. Roger wird hier erwartet. Webers Oberon wird als Festoper bei der Vermählung eines Prinzen in neuer Ausstattung gegeben werden.

Wien. Die Unterhandlungen wegen ferneren Engagements des Frl. La Grua am Hoftheater sollen sich völlig zerschlagen haben.

Braunschweig. Vor Kurzem wurde der Vampyr zu Herrn Nusch's Benefiz gegeben, hat aber nicht sehr gefallen, obgleich von Seiten der Darsteller Alles aufgeboten wurde, die Oper gut durchzubringen. Die oft ans Ungeheuerliche streifende Handlung, die sichtliche Anstrengung der Sänger, denn Marschner hat in dieser Oper nicht eben bequem für die Stimmen geschrieben, dann die weichen Nerven unseres durch italienische Musik verwöhnten Publikums mögen an dem Nichterfolg der Oper, die sonst der Schönheiten viele hat, Schuld sein. Roger sang hier kürzlich und zwar den Raoul. Seine Leistung riss das Publikum zu wahrem Enthusiasmus hin, der in nicht enden wollendem Beifall und mehrmaligem Hervorruf sich bekundete. Die Valentine sang an dem Abend Frl. Weiser, aus Brünn, welche sich zu einem Gastspiel hier befand. Ihre Stimme ist kräftig aber noch nicht biegsam genug; ihr Spiel verräth die Anfängerin. Im Ganzen hat sie wenig Sympathien hier erweckt. In der ersten Soiree des Herrn Abt hörten wir die Ballade „des Sängers Fluch" von Esser, von Herrn Nusch meisterhaft vorgetragen. Auch kamen in dieser Soiree zwei Werke von neueren Componisten zur Aufführung, nämlich eine Sonate für Geige und Clavier von Herrn von Holstein und ein Scherzo für Clavier allein von Joseph Brahms. Das erstere Werk zeugte von einem tüchtigen Talent und sehr ehrenhaften Streben, das letztere bekundet alles Andere, nur keinen musikalischen Messias. Den grössten Genuss an jenem Abend gewährte die treffliche Ausführung des herrlichen Es-dur-Septett's von Beethoven, das als Trio hier schon öfter gehört, zum ersten Mal unseres Wissens nach in seiner originalen Gestalt vorgetragen wurde. Solche Musik belebt und erfrischt für lange Zeit den durch den neueren Instrumentallärm fast abgestumpften Gehörsinn. Vor Kurzem hörten wir an drei Abenden hintereinander 4 Sprachen auf unserer Bühne. An einem Sonnabend spielte die französische Gesellschaft, die der Herzog im Winter hält, den Sonntag wurde Rigoletto italienisch gegeben und am Montag hörten wir Othello von Shakespeare, mit Ira Aldrige, der seine Rolle in englischer Sprache gab, während unsere Schauspieler Deutsch sprachen. Gewiss etwas sehr Seltenes an deutschen Bühnen! Zur Aufführung werden vorbereitet: der „Nordstern" von Meyerbeer, und der „Trovatore" von Verdi.

*** In England starb am 12. November Charles Kemble, der letzte Sprössling der berühmten Künstlerfamilie Kemble und zugleich der letzte grosse Schauspieler Englands. Seit seinem Rücktritt von der englischen Bühne, vor 20 Jahren, datirt der Verfall derselben trotz den Bestrebungen Macreadys, der Mad. Vestris u. s. w. ihr wieder aufzuhelfen. Als Direktor des Coventgarden-Theaters in finanzieller Verlegenheit, suchte er sich durch die Aufführung deutscher Opern, die er 1826 von einer Reise nach Deutschland mitbrachte, zu helfen. Dies war auch die Veranlassung der Aufführung von Weber,s Oberon in London.

*** In Hongkong (China) ist eine französische Künstler-Gesellschaft angelangt und hat mehrere Concerte gegeben. Dieselbe kam von Californien über die Sandwich-Inseln und beabsichtigte von hier nach Macao, Canton und später nach Australien zu gehen. Unter den Mitgliedern der Gesellschaft befinden sich, nach ihrer Angabe, eine ehemalige Prima Donna der französischen und italienischen Oper und eine Dame welche den ersten Preis im Violinspiel vom Brüsseler Conservatorium erhalten habe. Hoffentlich machen sich noch recht viele unserer Concertgeber auf den Weg zu den noch unblasirten Musikfreunden in China und Australien.

Verantwortlicher Redakteur: J. J. SCHOTT. — Druck von REUTER und WALLAU in Mainz.

3. Jahrgang. Nr. 52. 25. December 1854.

SÜDDEUTSCHE MUSIK-ZEITUNG.

Diese Zeitung erscheint jeden MONTAG. Man abonnirt bei allen Postämtern, Musik- und Buchhandlungen.

REDACTION UND VERLAG von B. SCHOTT'S SÖHNEN IN MAINZ.

BRÜSSEL BEI GEBR. SCHOTT. LONDON BEI SCHOTT & CO.

PREIS: fl. 2. 42 oder Thlr. 1. 18 Sgr. für den Jahrgang. Durch die Post bezogen: 50 kr. oder 15 Sgr. per Quartal.

DAS THEATER IN MADRID.

Ein Correspondent der A. A. Z. entwirft in seinen Schilderungen von Madrid und dem spanischen Hof folgendes Bild von den dortigen Theater-Zuständen: Der Theaterbesuch ist hier nicht so zur Volksleidenschaft geworden, wie zum Beispiel bei den Franzosen, denn dêr Spanier spart lieber seine Realen bis zum Sommer, wo er bei wöchentlich abgehaltenen Stiergefechten mehr Genuss und Befriedigung findet; doch sind die kleineren Theater Madrids, namentlich wenn Ballette gegeben werden, stark besucht. In den meisten herrscht der italienische Gebrauch dass eine Oper oder eine Komödie, wenn sie gefällt, so lange gegeben wird als der Zudrang des Publicums dauert. Madrid hat neun Theater, welche übrigens nicht immer geöffnet sind: Teatro del Oriente, del Circo, Lope de Vega de la Cruz, del Principe, del Museo, del Instituto, de Variedades, de Buenavista. Im Theater del Oriente, auch das königliche Theater genannt, werden nur grosse Opern und Ballette gegeben. Es liegt in der Nähe des königlichen Palastes, und wenn das gewaltige Aeussere desselben auch an einigen Geschmacklosigkeiten leidet, und keine Ansprüche auf vollendete Schönheit machen kann, so gehört dagegen das Innere zu den elegantesten Häusern, die ich je gesehen. Nicht übermässig gross, hat es vier Logenreihen, und ist in allen Theilen einfach, aber geschmackvoll decorirt; die Logen sind wie die italienischen abgetheilt, die des ersten Ranges haben kleine Vorzimmer, wo man Mantel und Hut ablegt, und im angebrachten Spiegel seine Toilette corrigiren kann. Diese kleinen Cabinette werden erleuchtet durch Gasflammen unter matt geschliffenen Glaskugeln, die so in der durchbrochenen Mauer befestigt sind, dass ihre Hälfte zum Erleuchten des Corridors dient. Dieser Corridor ist hier zu gleicher Zeit Foyer, breit, lang, ziemlich hoch, elegant tapezirt, der Boden mit Strohmatten belegt, und hat überall Sophas und Fauteuils. An weichen Teppichen und allen möglichen bequemen Sitzgelegenheiten fehlt es nicht in den Logen. Das Parterre ist durchweg mit numerirten Sitzen versehen; jeder derselben bildet einen förmlichen Fauteuil, der mit rothem Sammet überzogen ist; auch hier bedecken den Fussboden dicke Teppiche, und vor jedem Sitz ist obendrein noch eine kleine gepolsterte Fussbank angebracht, was äusserst angenehm ist. Dabei ist die Beleuchtung brillant; man kommt auch ins Parterre in sehr gewählter Kleidung; in den Logen aber sind die Damen in grosser Toilette, und wenn man sich so den schönen strahlenden Kreis betrachtet, die blitzenden Brillanten und glänzenden Augen, die von Gold glitzernden Fächer in ewiger Bewegung, so überkommt einen unwillkührlich eine angenehme, festtägliche Stimmung.

Leider ist aber auch hier, wie in allen spanischen Theatern, das leidige und doch so süsse Cigarrenrauchen an der Tages- oder vielmehr an der Nachtordnung. Während der Vorstellung selbst wird freilich nicht geraucht, aber kaum ist der Vorhang gefallen, so zieht sich alles in die Corridors zurück; die Thüren dort hinaus bleiben offen stehen, und der Fremde der zum erstenmal hier ist, merkt mit Erstaunen, dass zu allen diesen Oeffnungen der Duft des Tabaks in den Zuschauerraum dringt; wenn er sich erstaunt umwendet, sieht er auch wohl ein paar Elegants die an der Eingangsthür zum Parterre lehnen und ins Haus hinein dampfen; auch schlendert wohl hie und da einer sorglos zwischen den Sperrsitzen umher und betrachtet sich die obern Galerien, wobei er gemüthlich fortraucht. Diess ist allerdings verboten, aber wo kein Kläger ist, ist auch kein Richter, und jeder hütet sich den andern zu behelligen, denn er kann ja morgen selbst in den gleichen Fehler verfallen. Während der Zwischenakte ist es aber draussen in den Corridors selbst für einen Raucher erschrecklich; dicht gedrängt stehen die Männer in diesen Gängen, fast jeder hat die Papiercigarre im Munde, und die Damen welche zu ihren Logen kommen, winden sich hustend und fächerwedelnd durch den Qualm. Aber die Spanierinnen aller Stände können in diesem Punkte schon etwas ertragen, und wenn auch auf der ersten Gallerie nicht so stark geraucht wird wie unten, so sind doch auch dort die Gänge mit einem leichten Duft angefüllt, durch welchen man die umherwandelnden eleganten Damen nur wie im Nebel sieht. Uebrigens schreckt auch selbst das schöne Geschlecht hier nicht vor einer niedlichen Papiercigarre zurück, und ich bemerkte im Teatro del Oriente häufig eine freilich schon ältliche Dame behaglich rauchend in der Ecke eines Sopha's lehnen.

Wir sahen hier den unvermeidlichen Rigoletto, der mit seinen wirklich schönen Melodien in diesem Winter ganz Spanien erobert hatte; auch wurde er nicht schlecht gegeben, namentlich war die Oper sehr schön ausgestattet mit Decorationen und Costümen. Auch Meyerbeers Robert war aufs neue einstudirt und vorbereitet, und sollte mit unerhörtem Glanz in Scene gehen. Schon früher hatte das prächtige Werk hier sehr angesprochen, und jetzt war auch schon zehn Tage im Voraus auf dem Bureau des Theaters kein Platz mehr in dem ganzen grossen Hause zu haben; doch gelang es uns durch eine gute Protection für die vierte Vorstellung zwei Fauteuils zu erobern. Ich habe das Haus nie so voll und nie so glänzend besetzt gesehen, und das Publikum folgte lebhaft den Schönheiten des Werkes. Dass es aber hier möglich war diese zu empfinden und zu würdigen, war mir wieder ein neuer Beweis von der Vortrefflichkeit dieser frischen, glänzenden Musik, denn obgleich das Orchester unter der Leitung eines Böhmen sein mögliches that, so waren die Chöre doch äusserst mangelhaft, und sangen z. B. die herrliche Composition unisono. Ebenso waren die Solosänger, leider auch Robert, mittelmässig; aber die Musik Meyerbeers ist nun einmal nicht zu ruiniren, und das Publikum blieb animirt unter rauschenden Beifallsspenden bis zum Schluss. Die Costüme waren prachtvoll, und die Decorationen hätte man vollendet nennen können, wenn sich nicht am Schluss des vierten Aktes der Teufel ins Spiel gemischt hätte und mit seiner ganzen Hölle erschienen wäre, um die gottlose Nonnenschaar zu verschlingen. Ueberall klafften Abgründe, aus denen blutrothe Flammen hervorzüngelten, und — horribile dictu! — der Hintergrund des Klosterhofes verwandelte sich in den kolossalen Rachen eines fürchterlichen Ungeheuers, dessen glühender Schlund sämmtliche Nonnen verspeiste, als seien sie ein Bündel Monatrettige gewesen. Unbegreiflich ist es, dass die Maschinerie hier, auf dem ersten Theater, noch so zurück ist; sie sind nicht im Stande auf offener Scene zu verwandeln, vielmehr wird ein Wolkenvorhang herabgelassen, hinter dem man nun die Zimmerleute hanthieren hört. Das spanische Publikum aber nimmt eine solche Pause ganz geduldig und

gnädig auf, und benützt die Zeit um mit dem Nachbar zu plaudern oder die Nachbarin im Spiele mit dem Fächer zu übertreffen.

CORRESPONDENZEN.

AUS MANNHEIM.

Monate sind seit meinem letzten Besuch in ihren Blättern verflossen und noch bin ich nicht im Stande Ihnen zu berichten, dass unser neues Theater eröffnet ist, auch kann ich kaum wagen, zu vermuthen, wann dies geschehen wird, da der dafür bestimmte Zeitpunkt schon mehr als einmal hinausgeschoben wurde; hoffentlich liegt derselbe nun nicht mehr „weit in nebelgrauer Ferne". Da denn doch das Theater hier der eigentliche Angelpunkt des musikalischen Lebens ist, so lassen Sie mich zuerst darüber berichten, was bei dem, durch das Interimslokal bedingten bescheidenen Repertoir das Interesse Ihrer Leser einigermassen in Anspruch nehmen kann. Vor Allem habe ich zweier Gäste zu erwähnen, die es nicht verschmähten, trotz der beengenden Verhältnisse unserer einstweiligen kleinen Bühne uns einige ausgezeichnete Genüsse zu bereiten; es sind dies: Frl. Wildauer, k. k. Hof-Opernsängerin und Schauspielerin aus Wien, und der von früherem Gastspiele hier schon bestens bekannte Herr Ander von dort. Erstere trat in der Regimentstochter als Marie, in Figaros Hochzeit als Susanne, in dem einzeln gegebenen vierten Akt aus Robert der Teufel als Prinzessin und im Versprechen hinterm Heerd als Nandl auf. Mit guter, wohlklingender Stimme begabt, vereinigt Frl. Wildauer zwei selten zusammentreffende Eigenschaften, gute Gesangsbildung und ausgezeichnetes Spiel, welche sie denn auch in den genannten Rollen im vollkommensten Maas entwickelte. Den Vorzug möchten wir jedoch der ersten und letzten ihrer Gastrollen geben. Herr Ander trat in Martha als Lyonel, in Wilhelm Tell als Arnold und in Lucia von Lammermoor als Edgardo auf. Seine Leistungen sind in diesen Blättern von so vielen Seiten her besprochen und gewürdigt worden, dass es höchst überflüssig wäre, dies bei dieser Gelegenheit wieder zu thun, doch möge es mir erlaubt sein, zu erwähnen, dass sein „Arnold" in Rossinis Wilhelm Tell hier einen unvergesslichen Eindruck zurückliess, und, soll ich von Einzelnem in dieser Rolle sprechen namentlich seine Leistung im Terzett des 2. Aktes eine erschütternde Wirkung auf die Zuhörer hervorbrachte. Wie man hier den italienischen Opern im Allgemeinen nicht eben sehr zugethan ist, so bedauert man, dass Herr Ander anstatt des Edgar in Lucia von Lammermoor nicht eine andere Partie, etwa die des Florestan in Fidelio gewählt hatte.

Um die Reihenfolge der hier aufgetretenen Gäste nicht zu unterbrechen, erwähne ich eines vom Gr. Weimar'schen Kammervirtuosen, Herrn Laub, veranstalteten Concerts, welches ungeachtet des für Concerte sonst ganz ungünstigen Zeitpunktes (Mitte Juni) sehr stark besucht war. Herr Laub erwies sich als einen Violinisten von vollendeter Technik, sein grosser Ton, sein richtiger und geistvoller Vortrag klassischer und moderner Compositionen, sowie die Reinheit seines Spiels übten eine wahrhaft begeisternde Wirkung auf die Zuhörer aus, die schon im Voraus die gute Wahl seiner Tonstücke befriedigt zu haben schien, nämlich: Rêverie und Fantasiecaprice von Vieuxtemps, Violinconcert von Mendelssohn und Chaconne von Seb. Bach. Das Interesse für dieses Concert wurde noch erhöht durch die Mitwirkung des Herrn Ander, welcher einige Lieder von Schubert und Esser sang. Ausserdem hörten wir in diesem Concert, bei dem auch das ganze Orchester mitwirkte, die Ouverture zum Sommernachtstraum und zu Oberon.

(Schluss folgt.)

AUS WIEN.

Mitte Dezember.

Wir befinden uns mitten in der Concertsaison, die Strassenecken sind mit Anschlagzetteln überfüllt und wenn auch viele derselben kaum irgend eine Beachtung verdienen, so bringen uns wieder andere desto intressantere, der Bemerkung würdige Poductionen.

Der Musikverein brachte in seinen 2 ersten grossen Concerten, welche am 3. und am 10. ds. M. stattfanden 3 Werke neuerer Componisten. Beethoven war nur durch die Coriolan-Ouverture vertreten, welche allerdings bedeutend in die Waagschaale fällt, Mozart nur durch einen Satz des Concertes für Violine und Viola, welcher von den Herrn Helmesberger und Heissler trefflich vorgetragen aber leider mit einer ellenlangen Cadenz versehen wurde, deren Verfasser eher bei Bellini als bei Mozart in die Schule gegangen sein mag, Mendelssohn durch seinen Lobgesang und einige seiner Vocalquartette.

Die 3 Werke neuerer Meister bestanden in der 2. Sinfonie in C von Robert Schumann, der Ouverture zu Rienzi von Richard Wagner und der biblischen Legende: „Die Flucht nach Egypten," Text und Musik von Hector Berlioz.

Diese 3 Componisten sind so oft in ihren Tendenzen als gleichartig geschildert worden und wie verschieden ist doch der Charakter ihrer Werke.

In allen Compositionen Schumanns, welche uns hier in Wien zu Gehör gebracht wurden — es fehlen darunter freilich sehr viele seiner gerühmtesten Werke — kann man überall mit offenbaren Zügen das redliche Streben ausgedrückt finden; Schumann ist überall edel, liebenswürdig und selbst in seinen Verirrungen ist der talentvolle, strebsame vom heiligen Hauche der Kunst angewehte Mensch zu erkennen. Freilich reicht manchmal das ihm zu Gebote stehende Talent nicht aus zu dem kühnen Fluge, welchen er versucht, allein nie fällt er dann in Flachheit und Alltäglichkeit zurück und zieht es vor dunkel und unverständlich statt gewöhnlich zu werden.

So erscheint Schumann auch in dieser Sinfonie, welche von ihm selbst als ein Durchbruch zu einer neueren, der klassischen Form sich nähernden Richtung bezeichnet worden sein soll.

Man ist gezwungen, ihm den grossen Fortschritt, welchen er gemacht, zu bezeugen; auch in diesem Werke finden wir eine ausgezeichnete Instrumentation, eine höchst interessante Harmonisirung und öfters die Klänge eines fühlenden Herzens, welche sich nicht definiren lassen. Was wir auszusetzen haben, wäre der Mangel an einer gewissen Klarheit und Bestimmtheit der Hauptgedanken, welche, wenn sie dem Ohre des Zuhörers eingeprägt sind, diesen in Stand setzen, den ganzen Bau des sinfonistischen Tempels mit Klarheit zu verfolgen.

Alle Thematen, besonders des ersten und letzten Satzes verschwimmen in einander und nur durch einige Anstrengung des Zuhörers ist es möglich, den Grundgedanken festzuhalten.

Unser Wiener Publikum gehört nicht zu denjenigen, welche sich aus Pietät für irgend einen Namen oder aus Rücksicht für irgend ein Werk diese Mühe machte. Es will von Componisten kräftig angepackt werden. Die natürliche Folge ist, dass viele Feinheiten des Schumannschen Werkes nicht gefasst wurden und der Beifall im Ganzen kein solcher war, wie es dieses verdient hätte.

Richard Wagner hat, wie man sagt, seine Rienzi-Ouverture selbst verworfen und wir können nicht umhin, ihm vollständig in seinem Anathema beizustimmen. Nur dies bleibt ein eigenthümliches Räthsel dass der Mann, welcher jetzt den Muth hat, als Reformator des Geschmackes aufzutreten, vor nicht gar langer Zeit im Stande war, ein Musikstück zu schreiben und öfters aufzuführen, welches dem guten Geschmack so vollständig in's Gesicht schlägt, wie es bei dieser aus lauter Gemeinplätzen und Platitüden zusammengesetzten Ouvertüre der Fall ist.

Die Flucht nach Egypten ist ein durch 3 lange Sätze ausgedehntes Hirtengemälde. Alle 3 Sätze tragen den nämlichen Charakter — Herr Berlioz nennt es „alten Styl," wir eine gezwungene, gesuchte Einförmigkeit, welcher gerade dasjenige abgeht, was unsere alten Meister so vortrefflich verstanden haben: mit wenigen Strichen ein lebensvolles Bild zu zeichnen.

Kein Wunder, dass auch diese biblische Legende nicht im Stande war, das Wiener Publikum zu erwärmen — besonders da auch beim Schlusse derselben der Chor etwas bedeutend in's Wanken gerieth.

Frl Adele Cornet, die Tochter des Direktors des Hofoperntheaters, sang die Cavatine „Glöcklein im Thale" und das Finale aus Euryanthe und liess uns eine sehr wohlklingende, jugendliche Stimme hören; auch ihr Vortrag zeigte von vielem Verständniss und Gefühl und wir stehen nicht an, dem noch sehr jungen Fräulein eine gute Zukunft zu prognosticiren.

Herr Marchesi sang eine meisterhaft gearbeitete Arie „alten Styls" aus Ezio von Händel mit einer alles Wohlklanges und aller Kraft entbehrenden Stimme und ziemlich unsicherer Intonation und dennoch war er nicht im Stande, den in der Composition sprühenden Geist umzubringen.

Die Quartettsoireen des Herrn Helmesberger haben am 8. ihren Anfang genommen und ausser den Werken klassischer Componisten